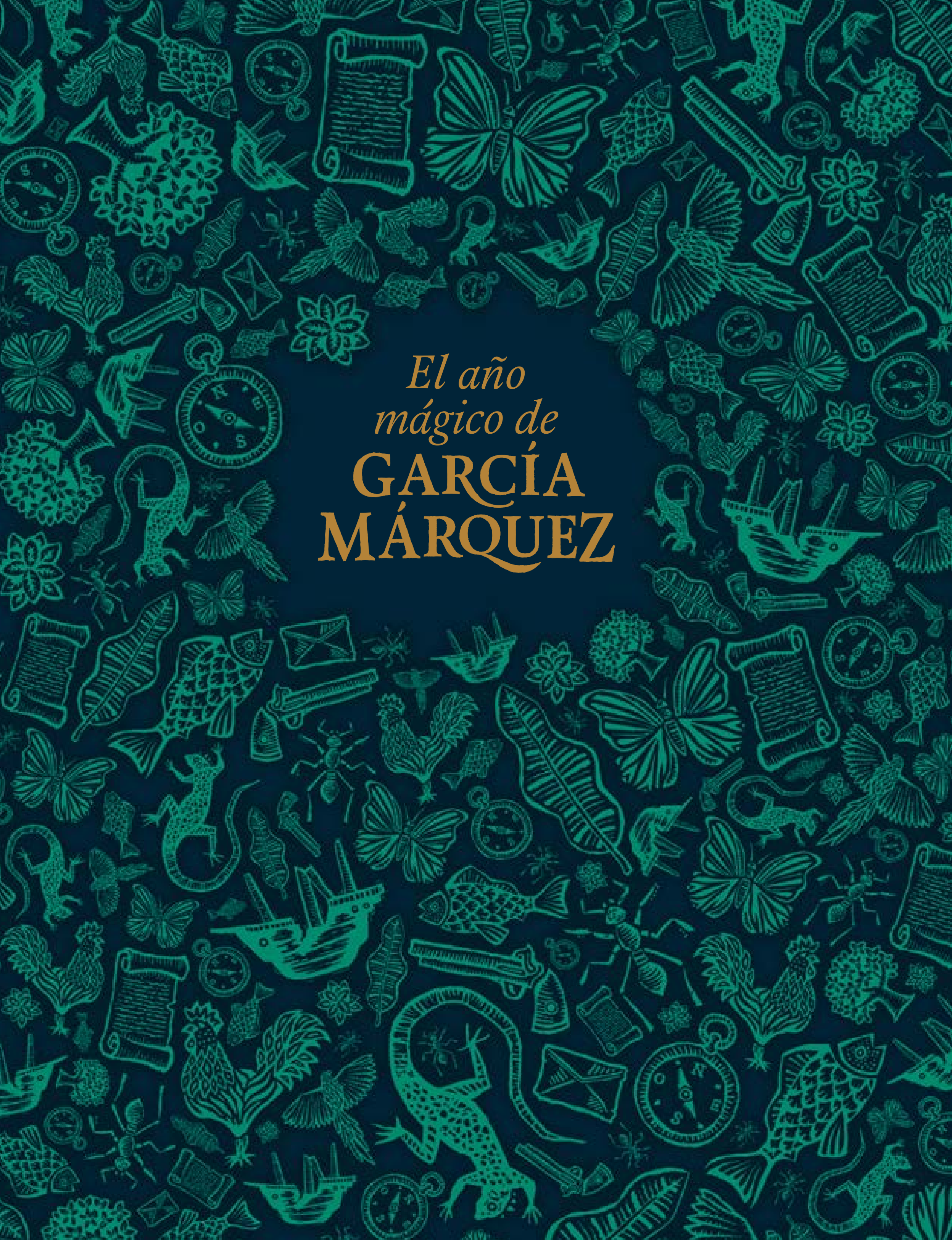


El año
mágico de
GARCÍA
MÁRQUEZ

El año mágico de GARCÍA MÁRQUEZ

Biblioteca Nacional de la República Argentina
El año mágico de García Márquez; contribuciones de Ezequiel Martínez ... [et al.]; prólogo de Alberto Manguel. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017.
100 p.; 22 x 17 cm.

ISBN 978-987-728-089-0

1. Catálogo. I. Martínez, Ezequiel, colab. II. Manguel, Alberto, prolog.
CDD 018

© 2017, Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Agüero 2502 (C1425) CABA

www.bn.gov.ar

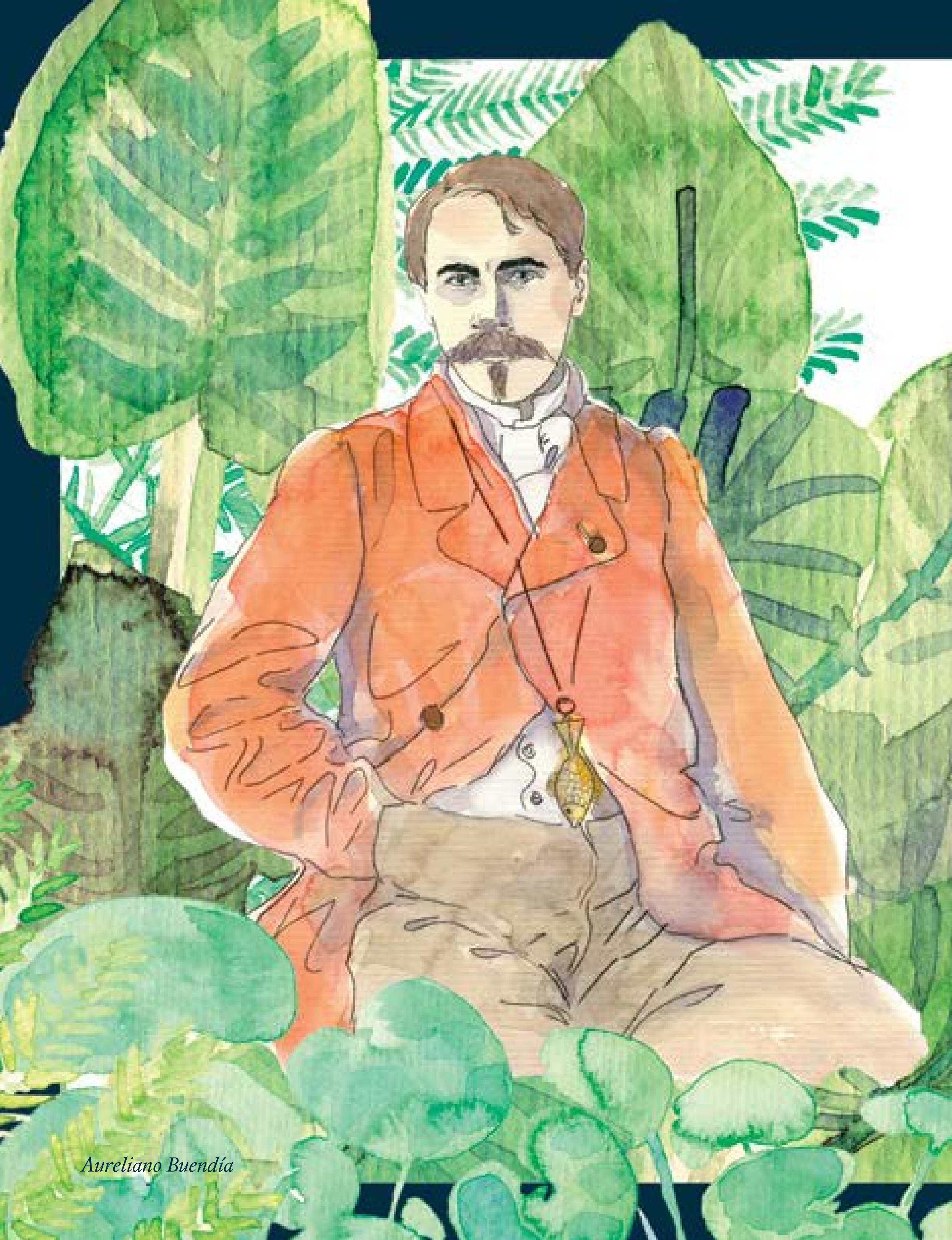
ISBN: 978-987-728-089-0

Impreso en Argentina

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

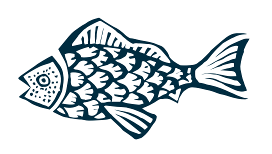
El año mágico de
GARCÍA MÁRQUEZ

Agosto - Diciembre 2017



Aureliano Buendía





Macondo, capital de las Américas

A medio siglo de su publicación, *Cien años de soledad* ha confirmado su lugar en la biblioteca universal, convirtiéndose en lo que Jorge Ruffinelli llamó "una novela inevitable". Quizá la historia de la literatura sea la historia de obras como esta que, para sus lectores futuros, resultan de alguna manera obvias, formas necesarias de retratar no ya una realidad convencionalmente absoluta, sino una sensibilidad endémica, transitoria y a la vez permanente. Nuestra experiencia comunitaria, nuestra biografía colectiva, no se encuentra en la crónica detallada y documentada de los eventos de nuestro pasado; se halla en las iluminadas ficciones que nos hemos estado contando desde las primeras reuniones alrededor de una hoguera, en los albores del lenguaje. Los intentos de los griegos de otorgar una justificación filosófica a nuestros contratos sociales, encuentran su testimonio en *Edipo Rey*; la antigua dicotomía entre reflexión y acción, en *Hamlet*; las mentirosas artimañas políticas de la Europa imperial, en *Don Quijote de la Mancha*. En este sentido, *Cien años de soledad* cuenta la experiencia colonial del mundo llamado "nuevo", confrontado una y otra

vez con la marginalización a la que lo confinaba Hegel, entre otros, quien consideró estas experiencias como una consecuencia inevitable del fluir de la Historia. En *Cien años de soledad* está reflejado el sentimiento popular de encierro, de clausura y de impotencia. Sobre Macondo, espacio privilegiado de su narración, reina la abrumadora respuesta de Franz Kafka a su amigo Max Brod, quien lo acusaba de pensar que ya no había esperanza. "No", le respondió Kafka, "Esperanza hay, pero no para nosotros".

Gabriel García Márquez empezó a concebir el pueblo de Macondo a principios de los años cincuenta, durante una visita que hizo con su madre a Aracataca, y lo usó por primera vez como escenario para el relato "Un día después del sábado". Macondo es la encarnación espiritual de un área de Colombia, como lo había sido décadas atrás la Costaguana de Joseph Conrad. Pertenece a la geografía de lugares imaginarios no porque sea increíble sino porque sigue sus propias reglas acerca de lo que es real. Hace un año, el Primer Ministro de Australia declaró que una isla próxima a la costa australiana ya no tenía existencia política para no tomar a su cargo un grupo de refugiados que había desembarcado allí, y con tal propósito corrigió la cartografía para excluir a la isla de sus aguas territoriales. Macondo fue creado de la misma manera, pero en un sentido contrario: García Márquez, como él mismo lo cuenta, decide aislarlo de la historia mundial, transformando así a Macondo en una isla de tierra firme que redefine su tiempo y su espacio. Por ejemplo, cuando una epidemia de amnesia amenazó a sus habitantes, estos decidieron asegurarse la permanencia de su lenguaje poniendo en cada cosa un letrero que indicaba su nombre: "Esto es un árbol", "Esta es una silla", "Esta es una vaca que produce leche con la cual se hace el café con leche". A las mentiras epistemológicas del mundo real, Macondo opone la verdad de una fidedigna geografía que no se halla en ningún mapa. "Los lugares verdaderos nunca lo están", escribió Herman Melville, otro de los héroes literarios del autor de *Cien años de soledad*.

Cada obra maestra redefine las coordenadas espaciales y temporales de nuestra cartografía. *La Ilíada* las restringe al sitio y la década de Troya, *La Odisea* las expande al universo peligroso y desconocido en el que Ulises está condenado a vagar casi eternamente (a esa laboriosa eternidad, Dante, intuyendo que no podía concluir en Ítaca, le agregó un capítulo más). *Cien años de soledad* concentra el mundo en un punto de América Latina, convirtiéndolo en el microcosmos que los cabalistas pensa-

ban que reflejaba la vastedad del cosmos. Allí está todo, pasado, presente y futuro, las corrientes de los muchos pueblos, las sucesivas generaciones, los descubrimientos y los olvidos, las constantes violencias, las infamias y las grandezas repetidas porque, como sabemos secretamente, no somos nunca originales. Como comprobamos en Macondo, toda originalidad es un nuevo recuerdo.

En 1966, después de poner punto final a *Cien años de soledad*, García Márquez decidió ofrecérsela a la editorial Sudamericana en Buenos Aires, pero tuvo que enviarla en dos paquetes sucesivos porque no tenía suficiente dinero para pagar el envío del manuscrito completo. La novela, publicada el 5 de junio de 1967, en un tiraje de ocho mil ejemplares, se convirtió casi inmediatamente en un asombroso éxito de ventas en el mundo de habla hispana. Recuerdo que el día de su publicación, un amigo me llamó diciendo que la había leído de un tirón y me hizo prometerle que la compraría y la leería esa misma tarde. Pero en esos días, el éxito de un autor sudamericano no implicaba un reconocimiento más allá de las fronteras de su idioma. Se requería la misteriosa combinación de un público anglosajón y el *nihil obstat* del mundo académico para que un libro publicado en Argentina o México ascendiese a la categoría de clásico moderno. Solo después de la traducción al inglés, que hizo Gregory Rabassa en 1970, García Márquez fue propuesto para el Premio Nobel, que le sería concedido unos años más tarde, en 1982.

Sorprende descubrir que siendo un escritor que siempre estuvo del lado de los revolucionarios de América Latina, y que tenazmente mantuvo su admiración por Cuba y Fidel Castro, García Márquez nunca se interesó por una ficción que tuviera a la violencia política como temática, tan común en la literatura del continente. "No me interesan los actos de violencia", dijo, "sino la amenaza de los actos de violencia". Esta amenaza, casi imperceptible en los márgenes de la historia, se vuelve evidente en todos sus libros. Esta sospecha, esta intuición de catástrofe, define el mundo de Macondo. Es tal vez en esa intuición que nosotros, sus lectores a una distancia de medio siglo, nos reconocemos. Esa amenaza es la que siente el lector, desde "aquella tarde remota" en la cual el joven Aureliano Buendía conoció el hielo, hasta las brutales y desafiantes palabras finales: "porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra".

Alberto Manguel
Director de la Biblioteca Nacional



José Arcadio Buendía





Gabo y yo. Reflexiones sobre el trabajo de Gabriel García Márquez[1]

*Por Salman Rushdie**

Cuando publiqué mi primera y, retrospectivamente, acertada y oscura novela *Grimus,* un amigo la leyó, me llamó y me dijo: "Obviamente estuviste profundamente influenciado por Gabriel García Márquez". Era el año 1975, yo tenía veintisiete años, y nunca antes había oído ese nombre. La edición inglesa de *Cien años de soledad* –traducida por Gregory Rabassa– había sido publicada cinco años antes, tres años más tarde que la edición original en español, pero nunca se había cruzado en mi camino. "¿Quién es Gabriel García Márquez?", le pregunté a mi amigo, que me miró con una mezcla de incredulidad, pena y des-

*Escritor británico nacido en India.

precio. “Es el autor de un libro que vas a salir a comprar ahora mismo”, me respondió. “Hoy, esta tarde, inmediatamente”. Me dijo el título del libro y repliqué con recelo: “¿De verdad? ¿Cien años? ¿De soledad? ¿Y es un buen libro?”. “No seas idiota”, dijo mi amigo, solo que en realidad usó una palabra más grosera. “Andá y conseguilo”.
Por alguna razón, obedecí sumiso. En una librería de Londres encontré la edición de Penguin Modern Classics, con una sobrecubierta gris y en la tapa un detalle del mural “La miseria de los campesinos”, de J. C. Orozco. Me resultó desalentador. No solo tendría que soportar un siglo entero de soledad, sino que durante ese interminable aislamiento tendría que leer acerca de campesinos miserables. Abrí el libro ahí mismo en la librería, esperando francamente encontrarme con un tedio insufrible, y por primera vez vi, y hasta me pareció oír, estas palabras, ahora mundialmente famosas:

> Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.

Escribí la fecha en la que adquirí el libro en la primera página, debajo de los datos biográficos del autor, así que sé con seguridad que esto sucedió un 13 de marzo de 1975, en el mismo mes en el que mi primera novela fue publicada. Todavía tengo esa copia del libro, aunque desde entonces he comprado muchas más, para conservar y para regalar, porque, por supuesto, lo que me sucedió ese día es lo que le sucedió a millones de personas cuando leyeron esas palabras: me enamoré profundamente, y ese amor ha perdurado, ahora, durante cuarenta años, sin disminuir en lo más mínimo. Estos campesinos eran cualquier cosa menos miserables, y el título en la sobrecubierta, que me había parecido tan intimidante al principio, me parecía ahora la promesa de un largo deleite que las páginas siguientes cumplirían ampliamente.

Portada de la primera edición de *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, mayo de 1967. Diseño de Iris Pagano


Editorial
Sudamericana
Gabriel
García Márquez
Cien años de soledad

No sabía prácticamente nada del mundo de la literatura latinoamericana al que había ingresado, ni de la realidad de la cual brotaba. Al momento de aquel primer encuentro, tampoco me importaba. Respondí con la simple receptividad, la feliz inocencia del lector atónito e iluminado por la belleza y la comedia del texto:

> –La tierra es redonda como una naranja.
> Úrsula perdió la paciencia.
> –Si has de volverte loco, vuélvete tú solo –gritó–. Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano.

La comicidad de este pasaje prefigura aquello que se volverá una marca registrada del realismo mágico de la novela, que ya estaba presente en la famosa primera oración acerca del milagro del hielo. En Macondo, es el mundo de la tecnología y de la ciencia lo que se siente "maravilloso", es decir, irreal; mientras que las realidades de la aldea, las supersticiones y la fe, parecen "naturales" y, por tanto, verdaderas. Una máquina de hielo es mágica. Los descubrimientos científicos son locura. El gitano erudito Melquíades –cuya lengua materna, nos enteramos casi al final de la novela, era el sánscrito, una revelación que contiene, tal vez, un homenaje del autor a los cuentos fantásticos de oriente– es recibido en Macondo como un andrajoso rey-brujo, capaz de trascender la mayoría de las leyes terrestres, incluida la muerte. Y la llegada del ferrocarril vuelve al menos a una mujer loca de temor: "Ahí viene", grita, "un asunto espantoso como una cocina arrastrando un pueblo".

Tampoco es exclusiva del pueblo esta visión de la tecnología como algo esencialmente surrealista. En *El otoño del patriarca,* el poder del *know-how* estadounidense conduce, literalmente, al extravío del Caribe. Luego de que el dictador, el patriarca, vende el Caribe a los estadounidenses, los ingenieros náuticos del embajador norteamericano "se lo llevaron en piezas numeradas [...] para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, mi general, con el reflejo de nuestras ciudades, nuestros ahogados tímidos, nuestros dragones dementes...".

En contraste, cuando la pura y piadosa Remedios, la bella, trasciende mientras las mujeres están doblando las sábanas, se eleva hacia el cielo y, presumiblemente, hacia el paraíso, a nadie en Macondo se le mueve un pelo. Incluso la matrona Úrsula, cuyo sentido práctico y buen juicio anclan a tierra a la dinastía Buendía y a la novela misma, incluso Úrsula acepta la naturaleza milagrosa del evento, y así Remedios se pierde, sin discu-

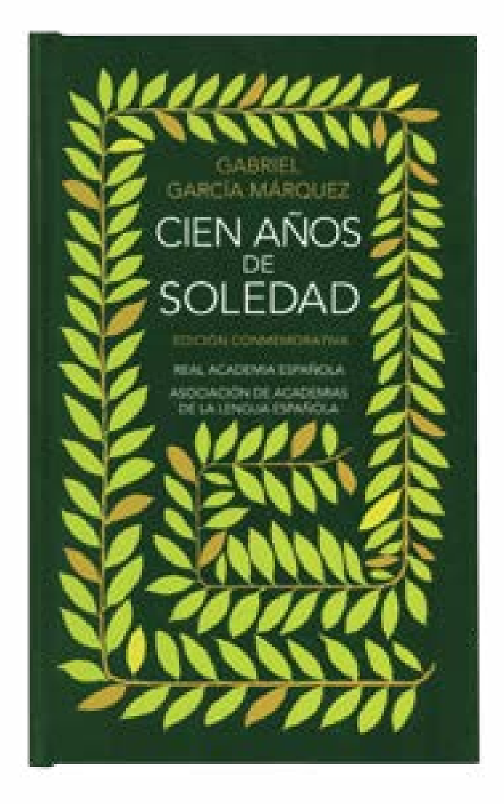


Portada de la segunda edición de *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, junio de 1967. Diseño de Vicente Rojo

sión, "en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria". "Los forasteros", se nos dice, desconfiaron de la historia de la levitación, pero en Macondo, la mayoría "creyó en el milagro, y hasta se encendieron velas y se rezaron novenarios".

Lo que tenemos aquí es algo extraordinario: la creación, mediante un reverso de las expectativas del mundo moderno, de un tono de voz que nadie en la extensa historia de la literatura había encontrado antes. Es deudor de mucha gente, por supuesto; ningún escritor es enteramente *sui generis*. El mismo Shakespeare tomó a Lear y a Macbeth de las *Holinshed's Chronicles*, y a Hamlet de la *History of Danes* de

Saxo Grammaticus, y quién sabe qué le debió al *Hamlet* perdido de Thomas Kyd, que salió antes que el suyo. Así que también en García Márquez encontramos vestigios de los grandes escritores que fueron sus maestros, vemos al Yoknapatawpha de Faulkner en algún lugar vecino a Macondo, y el Comala de Juan Rulfo está también en la vecindad; y el pueblo sobre el que se cierne *El castillo* de Kafka está allí también, al igual que el uso de la metamorfosis que Kafka tomó a su vez de las *Metamorfosis* de Ovidio y de *El asno de oro* de Apuleyo. Vemos rastros de los personajes de Machado de Assis, Blas Cubas y Dom Casmurro, en los muchos José Arcadios y Aurelianos (y Arcadios y Aureliano Josés) de la dinastía Buendía. El "emplasto contra la melancolía" de Machado podría haber migrado tranquilamente al botiquín de Úrsula Iguarán, y el conveniente truco de Blas Cubas de narrar su historia desde la tumba, mediante un proceso demasiado complejo y aburrido como para describir, podría haberlo aprendido de Melquíades. O al revés.



Edición conmemorativa de *Cien años de soledad*, Madrid, Real Academia Española, 2007

Y por supuesto, entre paréntesis, la melancólica prostituta de buen corazón es uno de los más queridos y recurrentes personajes de la literatura latinoamericana. Si se me permite introducir una nota discordante, recuerdo que la gran cuentista y feminista británica Angela Carter –gran admiradora de García Márquez– solía decir, con pena pero con dureza, que deseaba que al menos una de las gloriosas prostitutas de García Márquez fuera gruñona y luciera como una cabra estrábica.

Está en la naturaleza de la crítica literaria intentar ubicar a los grandes

escritores en el contexto de su propia literatura, de la época en la que vivió y trabajó, y en el caso de los más grandes, también en el contexto de la literatura universal, y en el breve deseo de discutir los vínculos entre el realismo mágico y las literaturas de otras tierras que también se mueven más allá de la frontera del naturalismo. Pero hacer esto no significa disminuir la singularidad del artista. Y la singularidad de García Márquez yace, creo, en las notas precisas que toca, que se ubican en algún lugar de la escala entre la dulzura y la amargura, entre la aceptación amable de la propia fatalidad y la indignación –"el encono de su imaginación"–, notas que conforman la música de la soledad, de seres humanos atrapados, solos, en destinos de los que no pueden escapar, moviéndose hacia la muerte anunciada. El poder de esta música, con su tono único, ha probado ser a la vez grande y duradero, y su influencia, ampliamente penetrante. He mencionado antes, pero la citaré aquí nuevamente, la broma que Carlos Fuentes me hizo una vez. "Tengo la sensación", dijo Fuentes, "de que los escritores en América Latina ya no pueden usar la palabra 'soledad' porque les preocupa que la gente piense que es una referencia a Gabo. Y me temo", agregó, "que pronto no podrán usar la frase 'cien años' tampoco".

Vivimos en una era de mundos inventados, alternativos. La Tierra Media de Tolkien, el Hogwarts de Rowling, los universos distópicos de *Los juegos del hambre,* territorios en donde los vampiros y los zombies merodean, todos estos lugares están viviendo su momento. Sin embargo, pese a la moda de la ficción llanamente fantástica, en lo más refinado del microcosmos ficcional de la literatura hay más verdad que fantasía. En el Yoknapatawpha de William Faulkner, en el Malgudi de R. K. Narayan y, sí, en el Macondo de Gabriel García Márquez, la imaginación es utilizada para enriquecer la realidad, no para escapar de ella; lo maravilloso tiene profundas raíces en lo real, y por esa razón, es capaz de usar lo surrealista para crear metáforas e imágenes de lo real que llegan a parecer más reales que la realidad, más veraces que la verdad.

Este es el problema con el término "realismo mágico", que cuando las personas lo dicen o lo escuchan, en realidad solo lo están escuchando o diciendo por la mitad, "mágico", sin prestar atención a la otra mitad, "realismo". Pero si el realismo mágico fuera solo magia, no tendría importancia. Sería simplemente una escritura estrafalaria en la que, como cualquier cosa puede pasar, nada tiene efecto. Es justamente porque la magia en el realismo mágico tiene profundas raíces en lo real, porque crece desde lo

real para iluminarlo de forma bella e inesperada. Es por eso que funciona. Consideren lo siguiente:

> Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes disparejos, descendió escalinatas y subió pretiles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser visto por debajo de la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética a Aureliano José, y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan.
>
> –¡Ave María Purísima! –gritó Úrsula.

En este famoso pasaje de *Cien años de soledad*, algo completamente fantástico está sucediendo. La sangre de un hombre muerto cobra un propósito, casi una vida propia, y se mueve metódicamente por las calles de Macondo hasta que llega a descansar a los pies de su madre. El comportamiento de la sangre es "imposible", y sin embargo, el pasaje es leído como verídico, el viaje de la sangre se siente como el viaje de la noticia de su muerte desde la habitación en la que el hombre se disparó hasta la cocina de su madre, y el arribo a los pies de la matrona Úrsula Iguaran se lee como una gran tragedia: una madre se entera de que su hijo está muerto. La sangre viva de José Arcadio puede y debe seguir viviendo hasta que pueda llevar a Úrsula la triste noticia. Lo real, con el agregado de lo mágico, gana de hecho en dramatismo y fuerza emocional. Se vuelve más real, no menos.

A veces, en estos libros, más es más. García Márquez tiene un profundo cariño por la hipérbole, como puede verse en el pasaje recién citado. "Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para el pan". Eso son muchos huevos. El mismo tipo de inflación numérica está presente en la célebre descripción del coronel Aureliano Buendía:

> El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola

noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo.

La mayoría de los personajes literarios se declararían contentos con uno o tal vez dos levantamientos, una familia más pequeña, menos esposas, no tantos intentos de asesinato y una dosis de veneno más moderada para tragar. Los personajes de García Márquez tienen que trabajar más duro, pelear más asiduamente, casarse más seguido, engendrar más hijos, sobrevivir a más intentos de asesinato, emboscadas y pelotones de fusilamiento, y beber más estricnina que la gente ordinaria. Debe ser agotador.
Nunca lo conocí, y lo lamento enormemente, pero sí tuvimos una larga conversación. Yo estaba de visita en la Ciudad de México, en la casa de un amigo, y Carlos Fuentes vino a cenar. Le comenté que me había desilusionado enterarme de que García Márquez estuviera fuera, en Cuba, visitando a su amigo Fidel. Fuentes dijo algo como: "Es ridículo que nunca se hayan conocido", y un momento después dejó la habitación por unos pocos minutos, y regresó para llevarme a otra habitación en la que me pasó el tubo del teléfono. "Hay alguien del otro lado con quien tienes que hablar", dijo, y me dejó solo con la voz de Gabo en mi oído. La conversación fue incómoda al principio. Él aseguró que no sabía nada de inglés, aunque pronto se hizo evidente que sabía bastante pero prefería no hablarlo. Mi español es muy pobre. No lo hablo en absoluto pero entiendo un poco. Y los dos sabíamos algo de francés. Así que procedimos en tres lenguas y las cosas mejoraron. De hecho, en mi recuerdo de la conversación, no existen problemas de lenguaje. En mi recuerdo



Edición conmemorativa e ilustrada de *Cien años de soledad*, Madrid, Penguin Random House, 2017

simplemente nos hablamos y nos entendemos perfectamente.

Fue una larga conversación. Tratamos muchos asuntos. Me acuerdo de decirle que había leído acerca de las historias de su abuela y de cómo lo habían ayudado a formular la suya propia, y le conté acerca de las historias familiares que mi madre me había narrado, y de su importancia en mi trabajo. Fue muy obsequioso con mi escritura. Hablamos de las diferencias entre nosotros, la diferencia entre Macondo y Bombay, el pueblo y la ciudad. Le conté que había escrito acerca de *Crónica de una muerte anunciada* y también acerca de su trabajo de no-ficción *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile,* en el que se narra la historia del cineasta Miguel Littín y de cómo filmó su película en secreto, bajo las peligrosísimas narices del tirano Pinochet, y noté que respondía con más entusiasmo a mi interés por su obra periodística que a mis reseñas literarias. Un periodista es siempre un periodista. Estaba interesado en mi incursión en el reportaje, mi pequeño libro acerca de Nicaragua durante la contrarrevolución. Le conté la historia de una cena en la casa de Daniel Ortega, con casi toda la conducción sandinista presente, durante la cual me había resistido a sacar mi grabador, a sabiendas de que cambiaría la naturaleza de la conversación. En su lugar, fingí estar mal del estómago y me retiré cada diez o quince minutos al baño, para garabatear furiosamente en el anotador que llevaba en el bolsillo y transcribir los diálogos y otras observaciones. La anécdota pareció divertirlo, y me dijo: "¿Ves? Eres un reportero, también".

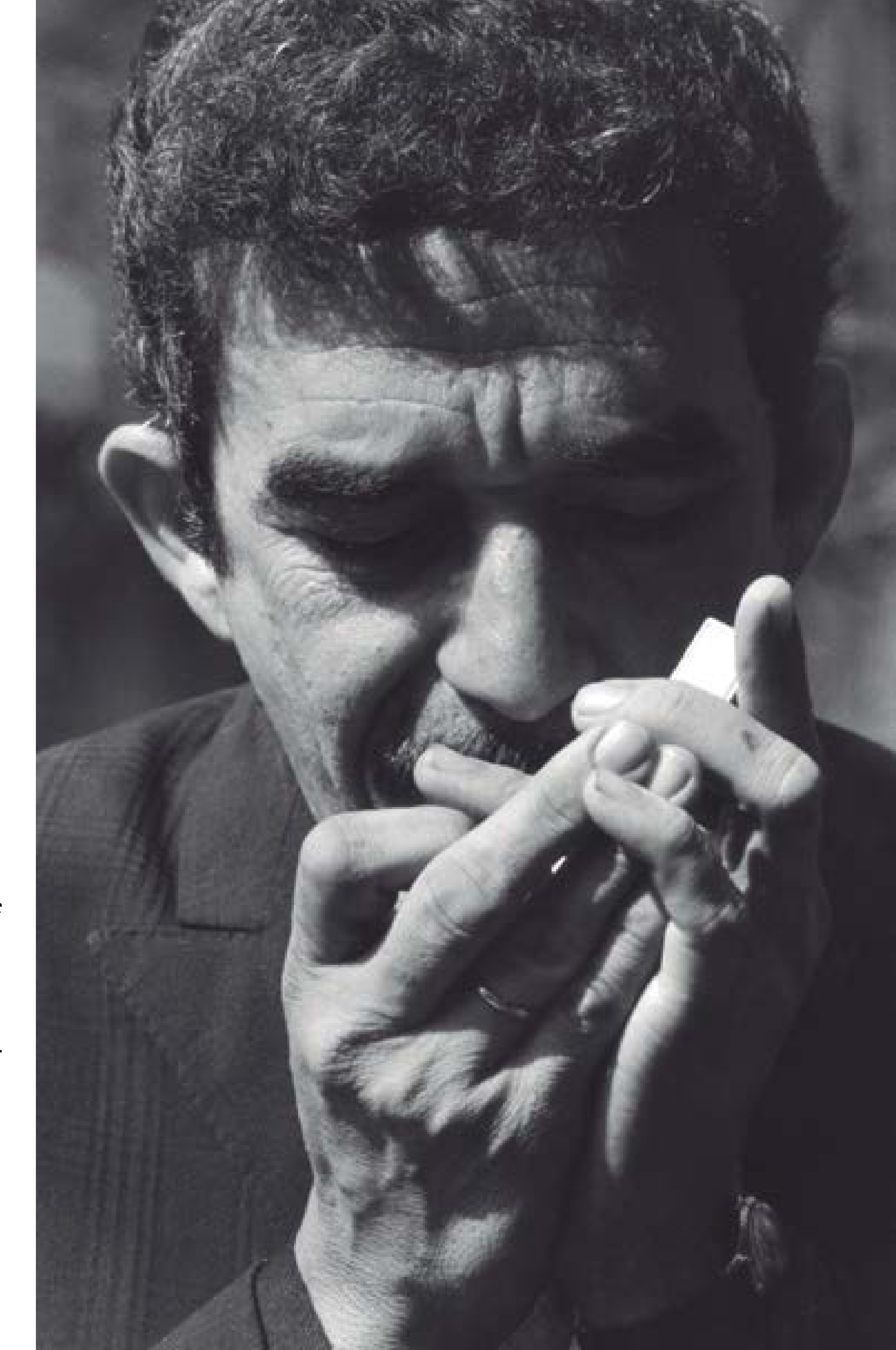
Muchos años después, cuando asumí como presidente de la PEN American Center,[2] intenté en numerosas ocasiones que viniera a Nueva York como nuestro invitado, y siempre rechazó la invitación cortésmente. Una pérdida para Nueva York, y para mí.

Tampoco conocí a Borges, pero en mis jóvenes veinte años asistí a una clase que ofreció en Londres, y muchos años después, en Buenos Aires, gracias a la amabilidad de María Kodama, conocí su biblioteca, lo que fue casi tan bueno como haberlo conocido. Y aunque nunca conocí a García Márquez, guardo el recuerdo de nuestra conversación, y guardo, como todos, sus libros, y es más que suficiente.

---

1. Versión reducida de la conferencia que el autor dio el 28 de octubre de 2015 en el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin, en el marco de la inauguración del simposio "Gabriel García Márquez: His Life and Legacy", realizado con motivo de la apertura de los archivos del escritor colombiano, adquiridos por esa institución.

2. Asociación estadounidense de escritores.



Gabriel García Márquez . Buenos Aires, junio de 1967. Foto: Sara Facio


Amaranta Buendía





UN ALMA ABIERTA PARA SER LLENADA CON MENSAJES EN CASTELLANO[1]

Por Gabriel García Márquez

Ni en el más delirante de mis sueños, en los días en que escribía *Cien años de soledad*, llegué a imaginar que podría asistir a este acto para sustentar la edición de un millón de ejemplares. Pensar que un millón de personas pudieran leer algo escrito en la soledad de mi cuarto, con veintiocho letras del alfabeto y dos dedos como todo arsenal, parecería a todas luces una locura. Hoy las academias de la lengua lo hacen con un gesto hacia una novela que ha pasado ante los ojos de cincuenta veces un millón de lectores, y hacia un artesano, insomne como yo, que no sale de su sorpresa por todo lo que le ha sucedido. Pero no se trata ni puede tratarse de un reconocimiento a un escritor. Este milagro es la demostración irrefutable de que hay una cantidad enorme de personas dispuestas a leer historias en lengua castellana, y por lo tanto un millón de ejemplares de *Cien años de soledad* no son un millón de homenajes al escritor que hoy recibe,

sonrojado, el primer libro de este tiraje descomunal. Es la demostración de que hay millones de lectores de textos en lengua castellana esperando, hambrientos, de este alimento.

No sé a qué horas sucedió todo. Solo sé que desde que tenía 17 años y hasta la mañana de hoy, no he hecho cosa distinta que levantarme temprano todos los días, sentarme frente a un teclado, para llenar una página en blanco o una pantalla vacía del computador, con la única misión de escribir una historia aún no contada por nadie, que le haga más feliz la vida a un lector inexistente. En mi rutina de escribir, nada he cambiado desde entonces. Nunca he visto nada distinto que mis dos dedos índices golpeando, una a una y a un buen ritmo, las 28 letras del alfabeto inmodificado que he tenido ante mis ojos durante estos setenta y pico de años. Hoy me tocó levantar la cabeza para asistir a este homenaje, que agradezco, y no puedo hacer otra cosa que detenerme a pensar qué es lo que me ha sucedido. Lo que veo es que el lector inexistente de mi página en blanco, es hoy una descomunal muchedumbre, hambrienta de lectura, de textos en lengua castellana. Los lectores de *Cien años de soledad* son hoy una comunidad que si viviera en un mismo pedazo de tierra, sería uno de los veinte países más poblados del mundo. No se trata de una afirmación jactanciosa. Al contrario, quiero apenas mostrar que ahí está una gigantesca cantidad de personas que han demostrado con su hábito de lectura que tienen un alma abierta para ser llenada con mensajes en castellano. El desafío es para todos los escritores, todos los poetas, narradores



Gabriel García Márquez y su esposa Mercedes Barcha. Buenos Aires, junio de 1967. Foto: Sara Facio

y educadores de nuestra lengua, para alimentar esa sed y multiplicar esta muchedumbre, verdadera razón de ser de nuestro oficio y, por supuesto, de nosotros mismos. A mis 38 años y ya con cuatro libros publicados desde mis 20 años, me senté ante la máquina de escribir y empecé: "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo". No tenía la menor idea del significado ni del origen de esa frase ni hacia dónde debía conducirme. Lo que hoy sé es que no dejé de escribir ni un solo día durante dieciocho meses, hasta que terminé el libro. Parecerá mentira, pero uno de mis problemas más apremiantes era el papel para la máquina de escribir. Tenía la mala educación de creer que los errores de mecanografía, de lenguaje o de gramática eran en realidad errores de creación, y cada vez que los detectaba rompía la hoja y la tiraba al canasto de la basura para empezar de nuevo. Con el ritmo que había adquirido en un año de práctica, calculé que me costaría unos seis meses de mañanas diarias para terminar. Esperanza Araiza, la inolvidable Pera, era una mecanógrafa de poetas y cineastas que había pasado en limpio grandes obras de escritores mexicanos, entre ellos *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y varios guiones originales de don Luis Buñuel. Cuando le propuse que me sacara en limpio la versión final, la novela era un borrador acribillado de remiendos, primero en tinta negra y después en tinta roja, para evitar confusiones. Pero eso no era nada para una mujer acostumbrada a todo en una jaula de locos. Pocos años después, Pera me confesó que cuando llevaba a su casa la última versión corregida por mí, resbaló al bajarse del autobús, con un aguacero diluvial, y las cuartillas quedaron flotando en el cenegal de la calle. Las recogió, empapadas y casi ilegibles, con la ayuda de otros pasajeros, y las secó en su casa, hoja por hoja, con una plancha de ropa.

Lo que podía ser motivo de otro libro mejor, sería cómo sobrevivimos Mercedes y yo, con nuestros dos hijos, durante ese tiempo en que no gané un centavo por ninguna parte. Ni siquiera sé cómo hizo Mercedes durante esos meses para que no faltara ni un día la comida en la casa. Habíamos resistido a la tentación de los préstamos con interés, hasta que nos amarramos el corazón y emprendimos nuestras primeras incursiones al Monte de Piedad. Después de los alivios efímeros con ciertas cosas menudas, hubo que apelar a las joyas que Mercedes había

recibido de sus familiares a través de los años. El experto las examinó con un rigor de cirujano, pasó y revisó con su ojo mágico los diamantes de los aretes, las esmeraldas del collar, los rubíes de las sortijas, y al final nos los devolvió con una larga verónica de novillero: "Todo esto es puro vidrio".
En los momentos de dificultades mayores, Mercedes hizo sus cuentas astrales y le dijo a su paciente casero, sin el mínimo temblor en la voz: "Podemos pagarle todo junto dentro de seis meses". "Perdone señora –le contestó el propietario–, ¿se da cuenta de que entonces será una suma enorme?". "Me doy cuenta –dijo Mercedes, impasible–, pero entonces lo tendremos todo resuelto, esté tranquilo". Al buen licenciado, que era un alto funcionario del Estado y uno de los hombres más elegantes y pacientes que habíamos conocido, tampoco le tembló la voz para contestar: "Muy bien, señora, con su palabra me basta". Y sacó sus cuentas mortales: "La espero el 7 de septiembre".
Por fin, a principios de agosto de 1966, Mercedes y yo fuimos a la oficina de correos de la Ciudad de México, para enviar a Buenos Aires la versión terminada de *Cien años de soledad*, un paquete de 590 cuartillas escritas a máquina, a doble espacio y en papel ordinario y dirigidas a Francisco Porrúa, director literario de la editorial Sudamericana. El empleado del correo puso el paquete en la balanza, hizo sus cálculos mentales y dijo: "Son 82 pesos". Mercedes contó los billetes y las monedas sueltas que le quedaban en la cartera, y se enfrentó a la realidad: "Solo tenemos 53". Abrimos el paquete, lo dividimos en dos partes iguales y mandamos una a Buenos Aires, sin preguntar siquiera cómo íbamos a conseguir el dinero para mandar el resto. Solo después caímos en la cuenta de que no habíamos mandado la primera sino la última parte. Pero antes de que consiguiéramos el dinero para mandarla, ya Paco Porrúa, nuestro hombre en la editorial Sudamericana, ansioso de leer la primera mitad del libro, nos anticipó dinero para que pudiéramos enviarla.
Fue así como volvimos a nacer en nuestra vida de hoy. Muchas gracias.

Gabriel

---

1. Discurso en la jornada inaugural del IV Congreso Internacional de la Lengua Española.



Gabriel García Márquez y Mercedes Barcha. Buenos Aires, junio de 1967. Foto: Sara Facio



Melquíades



Todos los momentos el momento: Gabriel García Márquez en Buenos Aires

*Por Gerald Martin**

Cien años de soledad, destinada a ser la novela latinoamericana más famosa de todos los tiempos, se publicó en Buenos Aires el 5 de junio de 1967. Su autor, el casi desconocido colombiano Gabriel García Márquez, de cuarenta años, llegó a Argentina once semanas más tarde, casi clandestinamente, el 16 de agosto, a las tres de la mañana. Su esposa Mercedes y él fueron recibidos en Ezeiza por el representante de la editorial Sudamericana, Paco Porrúa, y por el novelista Tomás Eloy Martínez, por entonces periodista

*Académico británico, autor de la biografía *Gabriel García Márquez. Una vida*.

de la flamante y moderna revista argentina *Primera Plana*. Desde el principio, García Márquez fue acogido como un fenómeno exótico, mágico, inimaginado, tal como su sorprendente libro. O como su creación, Melquíades, el gitano visionario. Si este hombre podía ser un gran escritor es que todo estaba a punto de cambiar… o ya había cambiado. Martínez quedó impactado por su campera cuadriculada, casi psicodélica, por sus dientes ennegrecidos y su extraordinaria –¿tropical? ¿bárbara?– energía y vitalidad. Y García Márquez se comportó a la altura de las circunstancias, exigiendo inmediatamente, a las tres de la mañana, que lo llevaran hasta "la pampa" a comer un churrasco: un intercambio de estereotipos y estilos irónicos.

[Gerald Martin] En mayo del año anterior, 1966, un inglés llamado Gerald Martin arribaba a Buenos Aires, luego de viajar cuatro días con sus noches en tren desde La Paz, Bolivia, lo que es decir, desde la Cordillera de los Andes hasta la pampa y el Río de la Plata. Había pasado un año como maestro en Cochabamba (muchos años más tarde descubriría, para su asombro, que un escritor peruano llamado Mario Vargas Llosa había pasado allí los primeros años de su vida). "Ah, usted ha estado en Latinoamérica", le observaron varios porteños durante su estadía en Buenos Aires. (Había estado esperando que alguno de ellos se dirigiera a él como "pibe", pero nunca lo logró). Estaban especialmente fascinados con el hecho de que un inglés se hubiera aventurado a ir a un lugar tan subdesarrollado y poco interesante que pocos argentinos hubieran soñado con visitar (el Che Guevara era una excepción) y que se hubiera quedado ahí todo un año. Curiosamente, antes de dejar la universidad en el Reino Unido, le habían ofrecido un puesto directivo en la oficina central del Bank of London and South America en Buenos Aires, pero lo había rechazado para continuar su carrera académica: ¡podría haber vivido toda una vida en Buenos Aires! Durante su semana en Buenos Aires –a la que los británicos conocen como "BA" mucho antes de la British Airways–, cambió, simbólicamente, sus cheques de viajeros para el resto de su viaje por Uruguay y Brasil en la oficina central del BOLSA en la calle Florida. (Ser o no ser: ¿Oliveira o Traveler? ¿O quién?). En lugar de quedarse y convertirse en banquero, volvía al Reino Unido para desarrollar su tesis sobre un autor estereotípicamente latinoamericano, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias. El propio Asturias había vivido en Buenos Aires ocho años luego de exiliarse de Guatemala en 1954, pero en 1962 se exilió también de la Argentina. Siendo diplomático en Buenos Aires, hacia el fin

de la década del cuarenta, había conocido a su esposa, Blanca Mora y Araujo, porque ella también, como el joven inglés del que estamos hablando, había decidido escribir una tesis sobre el autor de Hombres de maíz *y* El señor presidente. *Lo esencial de estos recuerdos es que tanto el joven inglés como su joven esposa, ahora ancianos los dos, recuerdan vívidamente la Buenos Aires que García Márquez visitó en 1967, aunque para el momento en que el escritor colombiano llegó, el General Onganía había subido al poder –apenas un mes después de la visita de 1966–. Gerald Martin había conocido Londres (su lugar de nacimiento), París, Barcelona, Madrid y Lisboa; había conocido Lima, de camino a Bolivia, y pronto conocería San Pablo, la incesante metrópolis, y la imponente Río de Janeiro; pero ninguna de ellas tuvo el efecto de la Buenos Aires de mediados de los sesenta. La ciudad combinaba lo que le había parecido una enormemente misteriosa e infinitamente glamorosa vida nocturna, cuando la ciudad estaba más viva y era más ella misma, con un universo de libros y películas y cafés y parques y elegancia y sofisticación latinas, que era de alguna forma trascendental, casi fantástico: la ciudad entera parecía construida para que la gente leyera libros. Y durante el día era verde y amable. Y sus habitantes, corteses y encantadores. Ofrecía una de las principales visiones de la América Latina futura que él deseaba. (La otra era un mundo más primordial, indígena, realista-mágico). Martin pensó que la gran ciudad –y era claro para él que aquella debía ser una de las grandes ciudades del mundo– era una fusión precisa de París y Londres, sus dos ciudades favoritas, aún hoy… Solo que un París-Londres habitado por hijos de italianos y españoles. Claro que puede haber influido en el impacto inicial el hecho de bajar desde la Paz y mirar de los Andes hasta la pampa por cuatro días y noches, y observar la barbarie metamorfosearse en civilización. Pero fue un impacto que duró una semana entera y, ulteriormente, una vida. Y una de las partes más memorables fue la visita de seis horas a la librería Losada, en donde compró libros de Miguel Ángel Asturias, Ezequiel Martínez Estrada y Jean-Paul Sartre, entre otros. (No compró nada de Julio Cortázar porque estaba en la librería equivocada y, de cualquier manera, nunca había oído hablar de él. Tampoco estaba al tanto de que, mientras él estaba de viaje, Antonioni había ambientado* Blow-up, *su versión cinematográfica de un cuento de Cortázar, en Londres en lugar de en París, y que el film se estrenaría en Nueva York en diciembre de aquel año, 1966. ¡Qué tiempos aquellos!) Tal como diría el propio García Márquez, Buenos Aires era la única ciu-*

dad de América Latina de las que visitó que parecía estar propiamente"acabada". Martin había hecho exactamente la misma observación en sus papeles de viaje. Este momento, llegaría a creer gradualmente, mediados de los sesenta, era, en términos de sus propias aspiraciones, el punto más alto de la ciudad, la cual de ahí en adelante se volvería, ciertamente, luego de "la hora de los hornos", cada vez más latinoamericana.

De hecho, a pesar de las bromas, García Márquez estaba muy bien informado respecto de la cultura y la historia argentinas. Cuando en 1947, siendo un estudiante en Bogotá, leyó *La Metamorfosis* de Kafka –una experiencia decisiva–, lo hizo a través de la traducción de la editorial Losada, la cual había sido realizada –o así se creía– por Jorge Luis Borges, cuando en 1938 apareció una colección de cuentos de Kafka bajo ese título. (El propio Borges sugeriría años más tarde que *La Metamorfosis* había sido la única historia que él no había traducido). Asimismo, el informal, bohemio, pero intensamente actual Grupo de Barranquilla, al que García Márquez se había unido en 1950, a los 23 años, estaba constantemente al tanto de lo que sucedía en Argentina, hogar habitual de la vanguardia literaria latinoamericana desde el siglo XIX. (Los especialistas en literatura latinoamericana frecuentemente dan la impresión de que la literatura argentina del siglo XIX, la menos "colonial" y "tradicional" de los países hispanoamericanos, es tan importante como la del resto de todos los países juntos). El Grupo leía y discutía regularmente la revista *Sur* de Victoria Ocampo y los trabajos de Borges y Bioy Casares, usualmente con whisky, ron y cerveza mediante, en proporciones que habrían sacudido a sus colegas argentinos, y frecuentemente en burdeles, y encargaban libros a Buenos Aires a través de la ya legendaria Librería Mundo en Barranquilla. (Todo lo que está conectado con García Márquez es ahora legendario, mítico o mágico, como descubrió Tomás Eloy Martínez el 16 de agosto de 1967).

Igualmente, la mayor decepción literaria de la vida de García Márquez había sido causada por Argentina. En 1951, el representante de Losada en Bogotá era el político exiliado peruano Julio César Villegas. García Márquez trabajó para él un tiempo como corredor de libros y Villegas le dio a entender que si enviaba su casi terminada primera novela, *La hojarasca,* a las oficinas en Buenos Aires, él podía conseguir que

Portada de la revista *Primera Plana*, 20 de junio de 1967


PRIMERA PL
DESDE
MEDIO ORIENTE:
LA DIFICIL PAZ
GABRIEL
GARCIA
MARQUEZ
LA GRAN
NOVELA
DE
AMÉRICA

la publicara Losada, editorial que en aquel tiempo era probablemente la más influyente y progresista de la capital argentina, conocida por publicar exiliados políticos de la altura de Rafael Alberti, Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias. Sin embargo, en febrero de 1952, García Márquez recibió una carta de Guillermo de Torre, desde Buenos Aires, informándole en nombre de Losada que su novela había sido rechazada y que, en efecto, debía aban-



Disco con la narración del primer capítulo de *Cien años de soledad* en la voz del autor. Buenos Aires, AMB discográfica, agosto de 1967

donar la literatura porque carecía del talento necesario y jamás sería un novelista exitoso. Afortunadamente para García Márquez, y para Argentina, sus amigos de Barranquilla insistieron con que Guillermo de Torre era español, no argentino (de hecho, tanto Torre como Losada eran de Madrid), y, como Álvaro Cepeda bufó, "todos saben que los españoles no saben nada de literatura". Y bien, ahora García Márquez tenía su revancha: quince años más tarde triunfaba en Argentina después de todo, y su nuevo libro, que iba a cambiar al mundo, no lo publicaba Losada sino Sudamericana. Y aún así, se comportaba menos como un conquistador o como Bioy Casares que como un Chaplin o un Cantinflas.

[Ernesto Schoo] Cuando la vio llegar a Buenos Aires, Tomás Eloy Martínez había comparado a la esposa de García Márquez, Mercedes, con Nefertiti, sin saber que era realmente mitad egipcia. Un artículo de Ernesto Schoo para Primera Plana, *publicado en junio de 1967 para anunciar la publicación de la novela, comparaba al mismo García Márquez con Simbad. ¡Eran visitantes exóticos, ciertamente!* Primera Plana, *fundada por Jacobo Timerman en 1962, era una gran formadora de opinión y vendía sesenta mil copias por semana. Sus dueños se la pasaban buscando la próxima gran sensación cultural, y en diciembre de 1966, aconsejados por Paco Porrúa, sugerido a su vez por Luis Harss, decidieron enviar a Schoo, su reportero estrella y miembro del consejo editorial, a entrevistar a García Márquez a México. (Anteriormente ya lo había entrevistado el mismo Luis Harss, otro creador y divulgador del* boom, *cuyo ahora clásico* Los nuestros *había sido publicado –en Buenos Aires y por Sudamericana– justo un mes antes, en noviembre de 1966). Considerando el costo de las tarifas aéreas de la época, esto representaba una audaz y significativa inversión para cualquier revista, pero* Primera Plana *confiaba en Porrúa y sabía el rol que debían ocupar. Schoo convivió en efecto con la familia García Márquez en la Ciudad de México durante toda una semana. Cuando la revista eventualmente publicó la nota, seis meses más tarde, puso a García Márquez en la tapa, no en su calle sin glamour sino en las pintorescas callejuelas adoquinadas de la antigua San Ángel. Las fotos fueron tomadas por el propio Schoo y mostraban a García Márquez haciéndose el payaso en un estilo sesentoso, vestido con una campera de leñador de cuadros rojos y negros. No era el estilo de vestimenta de los escritores argentinos. Por lo que en lugar del escritor melancólico que describe Luis Harss en aquel influyente libro publicado solo unas pocas semanas antes*

de la entrevista de Schoo, las fotos muestran a un novelista feliz, ciertamente eufórico, que se siente esencialmente como en casa en cualquier lugar del mundo.

Primera Plana y Sudamericana habían decidido otorgarle a García Márquez un recibimiento con todos los honores. La idea original había sido invitarlo a visitar la ciudad en junio, en coincidencia con la publicación de la novela. Pero rápidamente cambiaron de opinión y lo invitaron a participar del jurado del premio de ficción Primera Plana/Sudamericana en agosto. (Los otros miembros del jurado eran Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos. El ganador fue Daniel Moyano). Irónicamente, *Primera Plana*, a pesar de todos los esfuerzos de su equipo, estuvo un poco lenta. La intención había sido publicar la entrevista de hacía seis meses con la foto de García Márquez en la portada en la edición de la semana del 13 al 19 de junio, pero el 5, a las 3.10 AM, hora de Buenos Aires, estalló la guerra de los Seis Días en Medio Oriente, y el momento de García Márquez se pospuso hasta el 20, cuando finalmente ocupó la tapa con el titular "La gran novela de América". En el interior de la revista, la nota que introducía el número actual afirmaba que su publicación no solo era un evento extraordinario sino que –el libro, y de alguna manera también este número de *Primera Plana*– era la fuente bautismal de la nueva novela latinoamericana. El ensayo de Schoo, "Los viajes de Simbad", comparaba, implícitamente, desde un comienzo, el trabajo de García Márquez con *Las mil y una noches*, que había sido ciertamente importante a la hora de moldear su imaginación. La magia estaba en el aire. Entre que el libro se imprimió y salió finalmente a la venta, el *Sgt. Pepper's* de los Beatles, también destinado a un estatus mítico, apareció en las tiendas de discos de todo el mundo. Y los Beatles, también, como García Márquez, aparecieron con vestidos extravagantes en la portada.

[Eligio García Márquez] Casi treinta años más tarde, en noviembre de 1996, otro viajero alborotado arribaba a Buenos Aires. Se trata de Eligio Gabriel García Márquez, el hermano más joven de Gabriel García Márquez, el último de los Buendía, que reconstruía los pasos perdidos de su hermano mayor en su viaje a la celebridad y, por cierto, a la inmortalidad. (El problema de la fama para un escritor serio había sido uno de los temas principales de sus comentarios de agosto de 1967 para Primera Plana).

Gabriel García Márquez. Buenos Aires, junio de 1967. Foto: Sara Facio



En esa época, Eligio, conocido por todos como Yiyo, era un buen amigo de su contemporáneo, el inglés Gerald Martin. Muchas cosas los unían, pero una particular: la aproximación a la literatura y a la intertextualidad existencial tal como aparece en el extraordinario libro The Road to Xanadu*, de John Livingston Lowe, acerca de la vida y obra de Samuel Coleridge y, por tanto, un aprecio especial por los laberintos y rayuelas típicos de la literatura argentina. Los descubrimientos de Yiyo serían publicados en un libro que se titularía* Tras las claves de Melquíades: historia de "Cien años de soledad"*. Naturalmente, las oficinas de Editorial Sudamericana fueron su principal destino en Buenos Aires, donde, observaría, García Márquez era un ídolo, sin embargo "un ídolo de quien se tiene veneración pero escasa memoria documental". El fundador de la casa editorial, el exilado catalán Antonio López Llausás, había muerto hacía quince años, y el propio Paco Porrúa había migrado a Barcelona. (Hay una decisiva presencia catalana en la historia del* boom*. El líder del Grupo Barranquilla había sido el "sabio Catalán", Ramón Vinyes, un escritor que también había sido librero; y muchos de los amigos de García Márquez en la Ciudad de México, incluidos la mayoría de los libreros, también habían sido catalanes. Cataluña en general, y Barcelona en particular, serían cruciales en la definición y publicación del nuevo movimiento; y el propio García Márquez se mudaría allí hacia fines de 1967). De cualquier manera, Yiyo descubrió una enorme cantidad de detalles hasta entonces desconocidos que le permitieron construir una cronología y una narrativa; su capítulo en Buenos Aires es sencillamente el mejor recuento de la relación de García Márquez con sus editores y otros admiradores argentinos de fines de 1965 hasta la publicación de la novela en junio de 1967. Yiyo habló con numerosos testigos y autoridades en Buenos Aires, incluyendo, naturalmente, a Ernesto Schoo, por entonces director del Teatro General San Martín, y Héctor Yánover, quien era entonces director de la Biblioteca Nacional. Yiyo murió trágicamente de un tumor cerebral en junio de 2001, a los 53 años, poco después de publicar* Tras las claves de Melquíades*, que se apresuró a terminar debido a su enfermedad terminal. Es uno de los libros más importantes y valiosos jamás escritos acerca de su hermano, y uno de los menos conocidos.*

Momentos mágicos. Hemos oído siempre acerca de la importancia de París en la literatura latinoamericana y en la generación del *boom*, y gran parte de ello es verdad. (Aunque, debo decir que Londres ha sido más importante de lo que la gente cree, como complemento de París, especialmente durante

los años sesenta). Escuchamos todavía más, hoy en día, acerca de la importancia de Barcelona, y mucho de esto también es verdad. Pero curiosa e irónicamente, escuchamos mucho menos acerca de la propia América Latina, de la Ciudad de México o de Buenos Aires, y puede deberse a que España ha recobrado su hegemonía editorial tras la muerte de Franco y, lo que es igualmente importante, tras su ingreso a la Unión Europea, España se ha convertido en el centro de la actividad cultural latinoamericana, y gran parte de la verdadera historia de los sesenta ha sido olvidada, lo mismo que la fructífera interacción de los escritores latinoamericanos hacia dentro del propio continente entre los años veinte y los sesenta. El momento preciso en el que el *boom* y la historia de la literatura latinoamericana del siglo XX logró definitivamente el primer plano no fue un momento francés ni español (o catalán), sino uno latinoamericano, y tuvo lugar en Buenos Aires. (Y aquí debemos subrayar con más énfasis el vínculo estratégico entre el asombroso trío de ediciones emblemáticas, insinuadas más arriba: *Rayuela* –junio de 1963–, *Los nuestros* –noviembre de 1966–, *Cien años de soledad,* –junio de 1967–). Lo que nos lleva, irremediablemente, a la inolvidable evocación de Tomás Eloy Martínez del momento en el que García Márquez y Mercedes asistieron a un espectáculo teatral en el Instituto di Tella:

> Aquella misma noche fuimos al teatro. Estrenaban *Los siameses*, una de las mejores piezas de la dramaturga argentina Griselda Gambaro. Entramos en la sala poco antes de que se alzara el telón, con las luces aún encendidas. García Márquez y Mercedes parecían desorientados por el despliegue de pieles innecesarias y de plumas resplandecientes. Yo los seguía a tres pasos. Estaban por sentarse cuando un desconocido gritó "¡Bravo, bravo!", y empezó a aplaudir. Una mujer lo secundó: "¡Por su novela, García Márquez!". Al oír el nombre, la sala entera se puso de pie y encendió la lumbre de una larga ovación. En ese instante preciso, sentí que la fama bajaba del cielo y se posaba sobre los hombros del novelista, como si fuera una criatura viva.

Gabriel García Márquez jamás regresó a Buenos Aires ("una ciudad", confesó a *Primera Plana*, "a la que no le descubro las mañas"). Sin duda debe haber existido alguna razón supersticiosa que nunca conoceremos. O tal vez, fue tan solo porque el momento de agosto de 1967 fue perfectamente incomparable y absolutamente irrepetible. Y una vez, indudablemente, fue suficiente.


José Arcadio



Itinerarios y azares

*Por Ezequiel Martínez**

Las veintiocho letras del alfabeto, una aldea con veinte casas de barro y caña brava a la que llamó Macondo y un árbol genealógico en el que se enredan sesenta y nueve personajes principales –según la minuciosa contabilidad que realizó el hispanista alemán Gustav Siebenmann–, le bastaron a Gabriel García Márquez para escribir una novela en la que un coronel se embarca en treinta y dos guerras civiles para perderlas todas, los relojes musicales se unen en la puntualidad del mediodía para glorificar el comienzo de la siesta, un alquimista vuelve de la muerte porque no aguanta la soledad, una epidemia de insomnio y una peste del olvido se propagan a través de caramelos caseros, y una lluvia dura cuatro años, once meses y dos días. Ni una gota menos.

Estos desvaríos de la imaginación explican solo en parte por qué *Cien años de soledad* se convirtió en

*Director General de Acción Cultural de la Biblioteca Nacional.

un clásico de la narrativa latinoamericana del último medio siglo. Las razones por las que el libro se publicó por primera vez en Argentina, así como las que intentan justificar por qué su autor jamás volvió a Buenos Aires después de ese único viaje que realizó junto con su esposa Mercedes Barcha en agosto de 1967 –dos meses y tres ediciones después de la llegada de su novela a las librerías–, se confunden en ecos lejanos, detalles de origen incierto y versiones que el énfasis de los años convirtieron en verdaderas. El resto es pura leyenda.

Hasta entonces García Márquez había publicado las novelas *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* y los cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* (ambos en 1962). Ahora tenía esta que –luego de una sequía creativa de casi un lustro– lo había reconciliado con el arte de la narración después de dieciocho meses de escritura feroz, aunque le había vaciado los bolsillos. Al regresar de un viaje de vacaciones por Acapulco, en el que aseguró que la inspiración le había bajado como un rayo hasta quemarle las entrañas, le entregó a Mercedes el puñado de dólares que le habían pagado por el trabajo para una agencia de publicidad, y le dijo: "Arréglate con esto, yo tengo que encerrarme a escribir una novela".

Entonces como ahora, ser publicado por una editorial importante era una proeza para cualquier escritor desconocido, y el nombre de García Márquez apenas sonaba entre un grupo limitado de lectores. Sus obras de ficción habían salido por Era, una editorial mexicana de alcance local. A mediados del siglo pasado la mejor literatura en habla hispana circulaba por editoriales como Sudamericana, Sur, Losada o el Fondo de Cultura Económica, todas con sede en Argentina. Algunas versiones dicen que Carlos Barral, de la prestigiosa Seix & Barral de España, había rechazado el manuscrito de *Cien años de soledad*, lo mismo que Guillermo de Torre desde Losada (quien sí habría desistido de publicar *La hojarasca*). Estos testimonios forman parte del mito, lo mismo que aquel que le adjudica a Jorge Luis Borges el haber dicho que a la novela le sobraban cincuenta años.

Pero entonces, ¿cómo logró llegar el manuscrito de *Cien años de soledad* hasta Sudamericana? Por aquellos meses el crítico y ensayista chileno Luis Harss preparaba un libro sobre los escritores que estaban inventando un nuevo lenguaje en América latina. Alertado por Carlos Fuentes –¿o fue por Julio Cortázar?– en junio de 1965 viajó hasta México para entrevistar a un tal Gabo, como lo llamaron siempre sus amigos. Pocos habían escuchado

hablar de ese colombiano al que Harss describiría luego como "duro y macizo, con un impresionante mostachón, una nariz de coliflor y los dientes emplomados", pero que lo había impresionado aún más por la fuerza huracanada de su imaginación. En noviembre de 1966 la editorial Sudamericana publicó en Argentina esas biografías literarias que Harss reunió en *Los nuestros*, un libro al que habría que adjudicar la paternidad de lo que más tarde se conocería como el *boom* latinoamericano. Relegados a las últimas páginas de ese volumen, donde se sucedían los nombres de Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti o Juan Rulfo, aparecían además de García Márquez otros tres jóvenes: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. El editor de *Los nuestros* fue Francisco "Paco" Porrúa, un catalán visionario y de un olfato único para el talento literario que escarbó entre esos nombres la materia prima para un catálogo irrepetible.

Paco le escribió a Gabo, este le mandó los originales de la novela que había terminado de escribir y el resto es historia conocida. Lo cuentan en este mismo volumen su biógrafo, el británico Gerald Martin, y el propio García Márquez cuando reconstruye en primera persona lo vivido hace medio siglo en el texto que leyó durante el IV Congreso de la Lengua Española, en Cartagena de Indias, para la presentación de la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* que realizó la Real Academia Española.

Lo que continúa siendo un misterio es el destino de esos originales. Esperanza Araiza, una mecanógrafa de poetas y cineastas a quien todos llamaban Pera, fue quien pasó en limpio los remiendos y costuras de las páginas de la novela. Hizo cuatro copias escritas a máquina en carbónico de las 495 cuartillas holandesas a doble espacio que había emprolijado para el envío a Buenos Aires. La que le llegó a Porrúa se perdió en las agitaciones del proceso de impresión. Nada se sabe de su paradero. García Márquez admitió que destruyó la suya para que en el futuro nadie pudiera descubrir las cicatrices de su escritura. De las otras dos, una circuló entre los amigos de México. Tal vez sea la que se encontró entre las setenta y cinco cajas de archivos y documentos que los herederos de García Márquez vendieron en 2015 al Harry Ransom Center de la Universidad de Texas, en Austin: son 493 páginas mecanografiadas con ligeras correcciones, fechadas en 1966. La cuarta fue a parar a Barranquilla, donde la conserva la hija de Álvaro Cepeda, según escribió García Márquez en "La odisea literaria de un manuscrito", un artículo que publicó en el diario *El País* de España

el 15 de julio de 2001. En ese texto, el escritor hace las veces de notario de la única copia corregida de su puño y letra de las pruebas de galera de la primera edición, que saldrían a subasta el 21 de septiembre de ese año en Barcelona, y que él confirmaba como genuinas. Porrúa se las había enviado para su aprobación final, pero Gabo no se las devolvió por temor a que se extraviaran en las oficinas postales o en las aduanas de los aeropuertos.

Ese documento de 180 folios, con 1026 correcciones manuscritas, fue un regalo que García Márquez le hizo al cineasta español Luis Alcoriza y a su esposa Janet Reinsenfeld, con quienes mantuvo una gran amistad durante su exilio en México. Allí escribió: "Para Luis y Janet, una dedicatoria repetida, pero que es la única verdadera, del amigo que más los quiere en el mundo, Gabo 1967". Años más tarde, en el mismo papel, el escritor añadiría: "Confirmado, Gabo 1985". Esas son las galeradas que el productor mexicano Héctor Joaquín Delgado, heredero universal de los Alcoriza, colocó en subasta en 2001 y 2002: nadie estuvo dispuesto a pagar el millón de dólares que se pretendía obtener. Hoy se conservan en la caja fuerte de un banco a la espera de un mejor postor.

Cien años de soledad se terminó de imprimir el 30 de mayo de 1967 en



los talleres gráficos de la Compañía Impresora Argentina del barrio de Congreso. El 5 de junio ya estaba distribuida en librerías. La hoy célebre portada con un galeón azulado que



Gabriel García Márquez con Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos, jurados del Premio de Novela Primera Plana/ Sudamericana, Buenos Aires, 1967

flota en medio de una selva sobre tres flores anaranjadas, fue un encargo de apuro que concibió la directora de arte de la editorial, Iris Pagano; la cubierta diseñada por el artista mexicano Vicente Rojo, a pedido de García Márquez, no había llegado a tiempo. Hoy los ejemplares que lucen esa primera tapa son una pieza codiciada por coleccionistas y libreros, mientras que

el escritor colombiano que nos visita, G. García Márquez



Gabriel García Márquez

Entrevista a Gabriel García Márquez. Diario *La Prensa*, Buenos Aires, 29 de agosto de 1967

la ilustrada por Rojo se multiplicó en la segunda edición y en las siguientes que durante años invadieron el continente. El artista reconocería más tarde que se había empantanado entre tantos personajes y que cada vez que intentaba centrarse en un único tema, se extraviaba en los desvíos de una trama desaforada. Optó entonces por un panel reticular azul con motivos folclóricos.

Las 352 páginas de *Cien años de soledad* salieron a la venta con un precio de 650 pesos argentinos –el equivalente a unos dos dólares–, en una tirada de 8000 ejemplares. Se trataba de una apuesta arriesgada para el promedio de esos años, pero si las cosas iban muy bien, la expectativa era agotarla en unos seis meses. A García Márquez los 500 dólares de anticipo por los derechos de autor que le propuso Antonio López Llausás –otro catalán que era el director y accionista mayoritario de Sudamericana–, le pareció un pago justo y prudente.

En otra apuesta audaz, la revista *Primera Plana* –el semanario más influyente de la época– decidió dedicarle la tapa a ese escritor colombiano que unos meses antes había cumplido 40 años sin más fanfarrias que las de sus acreedores reclamando deudas pendientes. Si ya era bastante inusual poner a un escritor argentino

en la portada –solo se habían atrevido a hacerlo con Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Leopoldo Marechal y Victoria Ocampo–, tapizar los quioscos de revistas con la silueta de un autor extranjero era casi un dislate editorial.

El plan era salir en la edición del 13 de junio, cuando la novela ya estuviera asentada en los escaparates de las librerías y en el boca a boca de sus primeros lectores. Sin embargo, la actualidad dictó sus reglas y la guerra de los Seis Días entre Israel y Egipto desplazó a García Márquez hasta la edición siguiente, la nro. 234 del 20 de junio de 1967. Una foto del escritor ocupaba toda la portada acompañada de un título ambicioso: "La gran novela de América". En su interior, entre las páginas 52 y 54, el periodista Ernesto Schoo publicó su crónica sobre la entrevista que le había hecho en noviembre de 1966 en México, enviado por el semanario, y en una cuarta página la cobertura se completaba con la primera reseña integral de la novela que aparecía en el mundo, firmada –como era costumbre en la revista– solo con las iniciales TEM (Tomás Eloy Martínez), quien definía a *Cien años de soledad* como "una metáfora minuciosa de toda la vida americana". Solo había un problema: mientras esa tapa llegaba a los quioscos, en las librerías ya no quedaba ni un ejemplar de la primera edición, agotada en un par de semanas. Se hablaba de ella en los cafés y en las sobremesas, en las oficinas y en las alcobas, pero nadie podía conseguirla. Si bien en la actualidad los escritores de éxito son tratados como estrellas de rock que viajan por el mundo para promocionar sus libros, dando conferencias y firmando ejemplares a multitudes de fans, hace medio siglo traer a un autor hasta estos confines del mundo era considerado como algo osado y exótico. A pesar de esos recelos, el editor Paco Porrúa y el periodista Tomás Eloy Martínez se confabularon para traer a Gabriel García Márquez a Buenos Aires con la excusa de que participara como jurado del Premio de Novela *Primera Plana*-Sudamericana, junto con Leopoldo Marechal y Augusto Roa Bastos.

Así fue como el miércoles 16 de agosto de 1967 a las 3.15 de la madrugada, en un vuelo de Avianca procedente de México con una escala en Lima, llegaron Gabo y su esposa Mercedes. En el aeropuerto de Ezeiza lo esperaban Porrúa y Martínez, quienes lo reconocieron entre la multitud de pasajeros porque el escritor traía puesta la misma campera de colores chillones con la que Ernesto Schoo lo había fotografiado en México para la tapa de *Primera Plana*. Ni las horas de vuelo

ni los vientos helados que a esas horas atraviesan las afueras de Buenos Aires lo intimidaron después de los saludos de bienvenida: “Estamos muertos de hambre. ¿Dónde podemos ir a comer uno de esos famosos bifes argentinos?”, les rogó.

Aun cuando para mediados de agosto *Cien años de soledad* ya figuraba en el primer puesto de las listas de best sellers, escoltado por *¿Puede prestarnos a su marido?* de Graham Greene, *Bomarzo* de Manuel Mujica Lainez, *Remedio para melancólicos* de Ray Bradbury y *Hermosas imágenes* de Simone de Beauvoir –todo un termómetro del consumo cultural de la época–, sus primeros días en Buenos Aires estuvieron envueltos en un anonimato que no volvería a tener nunca jamás. García Márquez y su esposa se alojaron en el Hotel Impala, en Libertad y Arenales, modesto pero eficaz para sus paseos por el centro de la ciudad. Mientras Gabo hacía nuevos amigos y mantenía sus reuniones de deliberación con Marechal y Roa Bastos para el concurso de novela –que premiaría *El oscuro*, del cordobés Daniel Moyano–, Mercedes recorría las tiendas de la coqueta avenida Santa Fe.

Hay pocos documentos con los que trazar una reconstrucción rigurosa de la vida pública que el escritor desarrolló durante los doce días que permaneció en Buenos Aires, hasta que otro avión se lo llevó de nuevo el lunes 28 de agosto de 1967. Apenas un par de entrevistas se hicieron eco de su visita: la que publicó *Primera Plana* en su edición del martes 22, y otra muy breve en el diario La Prensa, una semana más tarde. La fotógrafa Sara Facio, que le hizo una sesión de fotos junto con Mercedes en su estudio del barrio de Recoleta y en la plaza Vicente López frente al monumento de Blas Parera, en Montevideo y Paraná, ofreció luego ese trabajo al diario *La Nación* que no se interesó por tratarse de “un autor casi desconocido”. Al mes siguiente, la revista *Análisis*, en su número del 18 de septiembre, publicó una crónica sobre el long play que García Márquez grabó leyendo el primer capítulo de *Cien años de soledad*. Héctor Yánover, responsable junto con Samuel Gabrosis y Jorge Aráoz Badí de AMB Discográfica, lo invitó a los estudios para que formara parte de una colección en la que ya habían participado Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón y Manuel Mujica Lainez, entre otros. El disco salió a la venta en octubre de ese año, con un texto de Ernesto Schoo en la contraportada.

Las citas y reuniones se le fueron multiplicando con el correr de las jornadas. Se dice que el primer enjambre de lectores con pedidos de dedicatorias

se le abalanzó durante un asado con que lo homenajeó López Llausás en su quinta de Acassuso; hay quien asegura que durante el estreno de *Las siamesas* de Griselda Gambaro, en el Instituto Di Tella, catedral de la vanguardia artística y teatral porteña, el público lo aplaudió de pie al reconocerlo, gritando vivas a su novela. Fue su despedida de la soledad.

"En cuanto a lo que pienso de Buenos Aires, solo podré decirlo cuando me vaya: yo conozco las ciudades por la clase de nostalgia que me dejan", dijo en aquella entrevista de *Primera Plana*. A los argentinos les dejó la nostalgia de su ausencia. García Márquez jamás volvió a Buenos Aires. La explicación que se impone con mayor fuerza es la de su ingobernable superstición, un gen común a todo buen hijo del Caribe. Con tono apocalíptico le susurraba a los amigos que si en Buenos Aires el éxito lo había elegido, allí también podría abandonarlo. "Si alguien me asegurara que voy a poder caminar tranquilo por las calles como en aquel invierno de 1967, entonces regresaría. Pero ya es imposible", justificó alguna vez. Hubo amagues: se anunció que vendría al III Congreso de la Lengua Española que se realizó en la ciudad de Rosario en 2004, pero no pasó de ser un rumor persistente. También, que llegaría de sorpresa a dictar un taller de su Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, que celebraba en 2005 su décimo aniversario. Ni la potente redondez de esos festejos lograron convencerlo.

Se alejó de Buenos Aires para quedarse en el mundo. A los pocos meses de aquella visita, las editoriales de todo el continente pedían a gritos ejemplares de la novela de ese predicador de una nueva y potente narrativa latinoamericana: México que le enviaran veinte mil, Colombia diez mil, el resto de los países otros tres, cinco o diez mil. Con el radar atento, su agente literaria Carmen Balcells, aprovechaba desde Barcelona esos vientos favorables para cerrar trato con Feltrinelli en Italia, con Seuil en Francia, con Kiepenheur en Alemania… La edición en inglés estaba pautada para 1968, pero Julio Cortázar convenció a Gabo de que esperara al traductor Gregory Rabassa –ocupado con otros encargos–, para lograr un trabajo inmejorable. Y así fue: esa versión se publicó en 1970, y en tres años *Cien años de soledad* ya era un fenómeno planetario.

Traducida a cuarenta y nueve idiomas y con más de cincuenta millones de ejemplares vendidos, desde aquella primera edición de ocho mil han pasado cincuenta años de esos cien de soledad. Demasiadas cifras para un clásico de duración perfecta.

México, octubre 30 de 1965

Señor don
Francisco Porrúa
Buenos Aires.

Muy estimado don Francisco:

El texto definitivo de *La Hojarasca*, que es el de la última edición, se lo haré llegar por vía aérea a más tardar en 15 días. Dispongo de un solo ejemplar, muy apreciado por su propietario, quien me ha hecho el favor de prestármelo para sacar las copias. Le enviaré a usted dos copias a máquinas, firmadas por mí, y le ruego ceñirse a ese texto para la impresión. La primera edicion, que en caso de tenerla será la que le mandará Carmen Balcells, está llena de errores y cambios que enmendé posteriormente.

Le ruego ayudarme en mi viejo deseo de centralizar todos mis libros en una sola Editorial. *Los Funerales de la Mamá Grande* -- un libro de cuentos en el cual, para mi gusto, están por lo menos dos de las mejores cosas que he escrito hasta ahora --- fue editado por la Universidad Veracruzana y distribuido por Avándaro. De acuerdo con el contrato, ellos son propietarios de los derechos mientras no se agote la edición, y tienen prioridad para la segunda, pero ignoro por qué motivos el libro ha sido distribuído en una forma poco dinámica. No creo que sea imposible adquirir los derechos directamente de ellos, si usted me hace el favor de tratarles el asunto.

ERA tiene *El Coronel* y *La Mala Hora*. Un mes antes de que usted me escribiera la primera carta había firmado con ellos para la tercera edición del primero y la segunda del segundo. Se editarán el año entrante. Ignoro por completo como se podría tratar este asunto, pero si usted le ve alguna probabilidad le ruego hacerles alguna oferta en el sentido de que renuncien a las ediciones planeadas y le cedan los derechos a Sudamericana. Es la única tentativa que se me ocurre, y créame que me sentiría extraordinariamente complacido de que diera resultado.

Estoy, en efecto, trabajando en mi quinto libro: CIEN AÑOS DE SOLEDAD. Es una novela muy larga y muy compleja en la cual tengo fincadas mis mejores ilusiones. Segun mis cálculos, los originales tendrán unas 700 cuartillas, de las cuales tengo listas 400. A pesar de las dificultades con que trabajo en este libro que he planeado durante unos 15 años, estoy haciendo esfuerzos para terminarlo a más tardar en marzo. Lo tengo comprometido verbalmente desde hace unos seis meses, pero le prometo seriamente que trataré de deshacer el compromiso para contraerlo con usted. La señora Balcells debe estar ahora en Frankfurt. Tan pronto como regrese a Barcelona y pueda ponerme en comunicación con ella, haré esta gestión, y le aseguro que me dará una gran alegría poder cedérselo a Sudamericana.

Una vez terminado CIEN AÑOS DE SOLEDAD, empezaré a trabajar en EL OTOÑO DEL PATRIARCA, que será una novela de unas 200 cuartillas --apenas más larga que el El Coronel --- y que, por supuesto, estoy en condiciones de comprometer con usted, desde ahora, si a usted le interesa. Tengo tan avanzadas las notas de esta novela, que no creo necesitar más de cuatro meses para escribirla, cuando haya terminado la otra.

Le agradezco su interes de que vaya en marzo al simposio de Buenos Aires. Despues de cinco años de esterilidad absoluta he logrado escribir de nuevo con una fluidez que no quiero desaprovechar, y tengo la impresión de que un viaje pudiera distraerme demasiado de mi trabajo, pero le aseguro que correré el riesgo si me invitan a participar en este simposio. Será una magnífica oportunidad para conocerlo y saludarlo.

Le reitero mi gratitud. Cordialmente suyo,

GABRIEL GARCIA MARQUEZ.

Carta de García Márquez a Paco Porrúa, editor de Sudamericana, 30 de octubre de 1965


Rebeca Buendía



Gabo. Memorias de una vida mágica

Extracto de la novela gráfica escrita por Óscar Pantoja e ilustrada por Tatiana Córdoba y Felipe Camargo acerca del hijo de Aracataca que se convirtió en una figura mítica de la literatura universal.





GABO

✳ memorias de una vida mágica ✳

Óscar Pantoja | Miguel Bustos | Felipe Camargo | Tatiana Córdoba






FUE EL EDITOR FRANCISCO PORRÚA QUIEN TOMÓ LA DECISIÓN Y SE ARRIESGÓ A PUBLICAR *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*
ESTA HISTORIA DEBE SER PUBLICADA
LA NOVELA HABÍA SIDO RECHAZADA TAJANTEMENTE EN DOS OPORTUNIDADES POR OTRAS EDITORIALES
Gabriel García Márquez
Cien años de soledad
Editorial Sudamericana
UN EDITOR LE LLEGÓ A RECOMENDAR QUE DEJARA TANTO LIRISMO EN LA PROSA Y OTRO LLEGÓ MÁS LEJOS, ASEGURABA QUE ESE LIBRO, ASÍ COMO ESTABA, ERA IMPOSIBLE DE VENDER

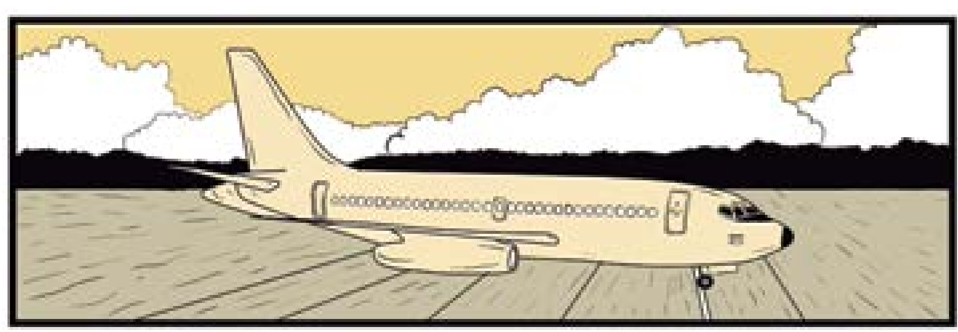

Por fortuna, Francisco Porrúa enfrentó la empresa con un pensamiento positivo. Además, estaba encantado con la novela
No me cabe la menor duda, este universo es maravilloso


Concurso de NOVELA
Coincidió por esa fecha que había un concurso de novela en Argentina


Aló, ¿con el escritor García Márquez?
Y Francisco Porrúa, junto con el escritor argentino Tomás Eloy Martínez, invitaron a Gabo para que fuera jurado del concurso


Jamás lo habían visto, salvo en algunas pocas fotos que circulaban de él en diarios o revistas literarias


Y la expectativa crecía con la llegada del escritor que había creado a Macondo
¿Cómo te lo imaginas?
Si es colombiano, es alegre




GABO, ESTOY UN POCO NERVIOSA.
YO TAMBIÉN, PERO HAGAMOS DE TRIPAS CORAZÓN


¡BIENVENIDOS!
GRACIAS POR INVITARNOS


DEBEN ESTAR CANSADOS Y HAMBRIENTOS, VAMOS A UN MEJOR LUGAR.
DURAMOS CASI UN DÍA VOLANDO...


LA IDEA QUE DEJÓ GABO EN ELLOS FUE ALGO SORPRENDENTE
ESA HISTORIA SUYA ES MÁGICA


SE LO HABÍAN IMAGINADO COMO UN GITANO


DESCANSEN, MAÑANA SERÁ EL FALLO
GRACIAS


¿CÓMO TE PARECIÓ?
ES UN ESPÍRITU DEL CARIBE


ESE HOMBRE ES ALGO MITOLÓGICO


A MÍ ME PARECIÓ COMO SI FUERA GARGANTÚA


¿Cómo te parecieron?


Aparte de que te miraban extrañados, me parecieron dos grandes amigos que vas a tener


Nadie conocía a Gabo en la Argentina
Esta sí es una ciudad cosmopolita
Son europeos en América Latina


Aquí somos dos desconocidos


Entonces, aprovechemos para caminar con tranquilidad


Este jueves están invitados a ver *Los siameses*, una obra de Griselda Gambaro
Gracias, el nombre es bastante interesante
Una de esas tardes, estaban los cuatro en uno de los cafés aprovechando el sol.


Ya están poniendo la novela en las librerías de la ciudad. Y tu foto ya está saliendo en todas las revistas.
Gracias, Francisco, me gustó mucho cómo quedó el libro


¡Viento a esta hora y con este sol! Es raro


¡Miren!
¡Lleva el libro en la bolsa de las compras!


Si va en la bolsa del mercado, ya nada lo podrá detener


EL DÍA DE LA OBRA DE TEATRO
LLEGÓ. GABO Y MERCEDES FUERON
A UBICARSE EN EL PALCO, DONDE
LES HABÍAN ESCOGIDO SUS PUESTOS.
UN POCO DE LUZ ALCANZABA A
ILUMINARLOS


DE PRONTO, ALGUIEN DE LA GENTE
VIO A GABO Y LO RECONOCIÓ. ERA UN
DESCONOCIDO, PERO EMPEZÓ A APLAUDIR


¡BRAVO! ¡BRAVO!


¡BRAVO! POR SU NOVELA


LA GENTE OVACIONÓ A GABO. TOMÁS ELOY DIJO AÑOS DESPUÉS: "EN ESE PRECISO
INSTANTE VI QUE LA FAMA BAJABA DEL CIELO, ENVUELTA EN UN DESLUMBRADOR
ALETEO DE SÁBANAS, COMO REMEDIOS LA BELLA, Y DEJABA CAER SOBRE GARCÍA
MÁRQUEZ UNO DE ESOS VIENTOS DE LUZ INMUNES A LOS ESTRAGOS DE LOS AÑOS"


DESPUÉS DE DIEZ DÍAS DE LANZADA
LA NOVELA, YA SE HABÍAN VENDIDO
MÁS DE CINCUENTA MIL EJEMPLARES



Remedios la bella





Los agentes secretos de *Cien años de soledad*

*Por Solana Schvartzman**

En noviembre de 1965, Gabriel García Márquez le escribió al crítico y escritor Luis Harss: "Estoy loco de felicidad. Después de cinco años de esterilidad absoluta, este libro está saliendo como un chorro, sin problemas de palabras". Y también: "Es, en cierto modo, la primera novela que empecé a escribir a los 17 años, pero ahora más ampliada. No es solo la historia del coronel Aureliano Buendía, sino la historia de toda su familia, desde la fundación de Macondo hasta que el último Buendía se suicida, cien años después, y se acaba la estirpe".

García Márquez, que ya había publicado las novelas *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962), y la colección de cuentos llamada *Los funerales de Mamá Grande* (1962), publicó en mayo de 1967 *Cien años de soledad*, de la que le dijo a su amigo Harss que sería "como la base del rompeca-

*Investigadora de la Biblioteca Nacional.

bezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes. Aquí están dadas todas las claves. Se conoce el origen y el fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos, de Macondo".

El mito alrededor de esta novela cuenta que a principios de 1965 García Márquez iba con su mujer Mercedes y sus dos hijos desde Ciudad de México, donde entonces vivía, rumbo a Acapulco para pasar el fin de semana, cuando en la carretera el escritor tuvo "una revelación", "debía contar la historia como mi abuela me contaba las suyas, partiendo de aquella tarde en que el niño es llevado por su padre para conocer el hielo". García Márquez contó que no tuvo descanso en la playa y que cuando regresaron "… me senté a la máquina para escribir una frase inicial que no podía soportar dentro de mí: 'Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo'. Desde entonces no me interrumpí un solo día, en una especie de sueño demoledor".

Cien años de soledad le llevó a García Márquez dieciocho meses de trabajo de corrido hasta llegar al manuscrito final. Sin embargo, relatos anteriores del autor como "La casa de los Buendía (apuntes para una novela)" incluido en la revista colombiana *Crónica* en 1950 o "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo", publicado en la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes, en 1955, permiten reconocer ciertos elementos que luego aparecieron en la novela, como la atmósfera de Macondo, la casa de los Buendía, la lluvia que parece interminable o el personaje de Aureliano Buendía.

El escritor, que en un principio pensaba titular *La casa* a la novela, el 30 de octubre de 1965 le escribió a Paco Porrúa, editor de Sudamericana, ya con el título definitivo de la obra: "Estoy, en efecto, trabajando en mi quinto libro: *Cien años de soledad*. Es una novela muy larga y muy compleja en la cual tengo fincadas mis mejores ilusiones. Según mis cálculos, los originales tendrán unas 700 cuartillas, de las cuales tengo listas 400. A pesar de las dificultades con que trabajo en este libro que he planeado durante unos 15 años, estoy haciendo esfuerzos para terminarlo a más tardar en marzo…".

Cien años de soledad tardó un poco más de lo pensado pero, mientras trabajaba en la obra, García Márquez fue dando a conocer en distintas publicaciones periódicas fragmentos de lo que más tarde sería la novela. En mayo de 1966 apareció en el "magazine dominical" del diario *El Espectador* de Bogotá –donde García Márquez había sido redactor y había publicado su primer cuento en 1947– el primer capítulo de la novela.

Un mes después, en junio de 1966, Carlos Fuentes recibió en París los tres primeros capítulos de la novela. Fuentes

MUNDO NUEVO

Núm. 2

Agosto 1966

Vietnam y los intelectuales
Mumford, Lacouture, Lowenthal

Seis poemas
Carlos Germán Belli

Günter Grass habla de Brecht
Keith Botsford

Qué es Cuba
Severo Sarduy

Cien años de soledad (Relato)
Gabriel García Márquez

Revista de América Latina

Mundo Nuevo. Revista de América Latina, París, nro. 2, agosto de 1966

quedó tan entusiasmado que le pasó estas primeras setenta y cinco cuartillas a su amigo Julio Cortázar y este último le hizo llegar el material al crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, director de la revista *Mundo Nuevo*, editada en París y autodefinida como "Revista de América Latina". *Mundo Nuevo* publicó en agosto de 1966 el capítulo dos de *Cien años de soledad*, en donde se narra la fundación de Macondo.

La revista de Monegal tuvo un importante papel en la difusión de la novela. En marzo de 1967 publicó nuevamente un fragmento, el capítulo tres, cuyo principio es "El hijo de Pilar Ternera fue llevado a casa de sus abuelos a las dos semanas de nacido". La revista incluía una reseña biográfica de sus colaboradores en cada número. Sobre García Márquez señalaron: "… es considerado el más importante novelista joven de su patria y uno de los primeros de América Latina […] Trabaja actualmente en una extensa saga narrativa sobre la imaginaria población de Macondo, *Cien años de soledad*, de la que este mes *Mundo Nuevo* adelanta un importante capítulo". En la reseña reproducen las palabras de Carlos Fuentes, quien en una entrevista en el primer número de la revista señalaba el valor y la universalidad de la novela: "Macondo se convierte en un territorio universal, en una historia casi bíblica de las fundaciones y las generaciones y las degeneraciones, en una historia del origen y destino del tiempo humano y de los sueños y deseos con los que los hombres se conservan o destruyen".

En enero de 1967, la revista peruana *Amarú. Revista de Artes y Ciencias*, dirigida por el poeta Emilio Adolfo Westphalen, que contaba con el apoyo de Mario Vargas Llosa, incluyó en su número inaugural el capítulo doce, que relata la ascensión de Remedios la Bella



***Mundo Nuevo. Revista de América Latina*, París, nro. 9, marzo de 1967**

y la llegada a Macondo de la peste del banano. Un mes después, en febrero de 1967, la revista *Eco. Revista de la Cultura de Occidente* de Bogotá dio a conocer el capítulo diecisiete de la novela, aquel que comienza "Úrsula tuvo que hacer un grande esfuerzo para cumplir su promesa de morirse cuando escampara" y donde se cuenta la muerte de Úrsula, Rebeca y los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo.

En el número de marzo-abril de 1967 la revista mexicana *Diálogos. Artes. Letras. Ciencias Humanas*, dirigida por Ramón Xirau bajo el auspicio de El Colegio de México, publicó el capítulo dieciséis: "Llovió cuatro años, once meses y dos días".

Además de los capítulos que se difundieron en distintos diarios y revistas antes de la primera edición de la novela, diversos medios, amigos y escritores ayudaron a su promoción. En este sentido, tres personas resultaron fundamentales para impulsar y difundir la novela: Paco Porrúa, el editor argentino que recibió el primer manuscrito y lanzó el libro desde Sudamericana; el escritor y periodista Tomás Eloy Martínez, director de la revista *Primera Plana*, quien se refiere allí a *Cien años de soledad* como "La gran novela de América"; y Luis Harss, el crítico a quien García Márquez en la carta de 1965 le confiesa "estar loco de felicidad ante los avances de la novela" y que en su libro *Los nuestros*, de noviembre de 1966, lo incluyó en el listado de los escritores de lo que luego se daría a conocer como el *boom* latinoamericano.

Dos semanas antes del lanzamiento de la novela, *Primera Plana* publicó una selección de pequeños fragmentos en donde se narra la muerte de José Arcadio Buendía, el desencanto del coronel Aureliano por la guerra y el desdichado amor de Gerineldo Márquez por Amaranta. La selección fue titulada "La muerte de un Buendía" y en la nota introductoria aclaraban que en París y Lima algunas revistas habían adelantado otros fragmentos y que "Ellos y el que aquí se transcribe, permiten señalar a *Cien años de soledad*, adelantado, como una de las mejores obras de ficción jamás publicadas en América". El crítico Ángel Rama, editor del semanario *Marcha* de Uruguay, se sumó a esta red de difusión de *Cien años de soledad* y en mayo de 1967 publicó un fragmento de la obra bajo el título "Diluvio en Macondo".

A su vez, apenas salió la edición, Paco Porrúa le envió a Cortázar el libro completo. El 4 de agosto de 1967 Cortázar le cuenta en una epístola:

> En estos cinco días de calma y trabajo, leí maravillado *Cien años de soledad*, cuyo envío te agradezco inmensamente. Desde luego le voy a escribir a Gabriel (cuya doble guiñada de ojo

> a Fuentes y a mí, en sendos pasajes del libro, me conmovió mucho): te enviaré a vos la carta para que se la hagas llegar, porque no tengo su dirección. Qué libro increíble, Paco. En estos últimos años, no veo nada comparable a esa novela y a *Paradiso* de Lezama Lima en nuestras tierras. Desde Venecia, Fuentes me escribió igualmente entusiasmado. En fin, los más viejos ya nos podemos morir, hay capitán para rato.

Paco Porrúa aprovechó estos comentarios y diseñó la publicidad de la novela que apareció en la revista *Mundo Nuevo* en septiembre de 1967. El aviso consistía en tres párrafos. El primero de Julio Cortázar, el segundo de Carlos Fuentes y el tercero de Vargas Llosa. En palabras de Cortázar: "Gabriel García Márquez aporta en estos años otra prueba de cómo la imaginación en su potencia creadora más alta ha irrumpido irreversiblemente en la novela sudamericana…". Carlos Fuentes: "Acabo de leer las primeras setenta y cinco cuartillas de *Cien años de soledad*. Son absolutamente magistrales…". Y Mario Vargas Llosa: "Una prosa nítida, una técnica de hechicería infalible, una imaginación luciferina son las armas que han hecho posible esta hazaña narrativa".
García Márquez, que a lo largo de su vida mantuvo una intensa correspondencia epistolar, le escribió a Carlos Fuentes cuando aún estaba en plena escritura de la historia de Macondo:

> …jamás he trabajado en soledad comparable […] sufro como un condenado poniendo a raya la retórica, buscando tanto las leyes como los límites de lo arbitrario, sorprendiendo a la poesía cuando la poesía se distrae, peleándome con las palabras. A veces me asalta el pánico de no haber dicho nada a lo largo de quinientas páginas; a veces, quisiera seguir escribiendo el libro el resto de mi vida, en cien volúmenes, para no tener más vida que esta…

Después de la publicación de la novela las cosas cambiaron por completo: la primera edición se vendió en dos semanas y las tres ediciones siguientes se agotaron en dos meses. García Márquez casi comenzó a añorar cualquier tipo de soledad. Desde Barcelona, donde vivió después del suceso de la novela, le escribió al colombiano Alfonso Fuenmayor: "Esto se lo llevó el carajo. Me está cayendo un promedio de tres lagartos diarios, procedentes de toda América Latina, así que después del verano nos iremos a un apartamento secreto. Todos vienen a explicarme cuál es su anclaje en la angustia universal, y después me dejan unos originales de 800 páginas. Si esto es la gloria, prefiero disfrutar de ella cuando sea estatua".

CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez aporta en estos años otra prueba de cómo la imaginación en su potencia creadora más alta ha irrumpido irreversiblemente en la novela sudamericana, rescatándola de su aburrida obstinación en parafrasear la circunstancia o la crónica. Sólo así, inventando, sólo desde territorios privilegiados y vertiginosos como Macondo, llegaremos a pisar en firme en Guanahaní. El grito de Rodrigo de Triana empieza a salir del mito amable, a designar nuestra verdadera tierra, nuestros verdaderos hombres.

JULIO CORTAZAR

Acabo de leer las primeras setenta y cinco cuartillas de **Cien años de soledad.** Son absolutamente magistrales... Toda la historia «ficticia» coexiste con la historia «real», lo soñado con lo documentado, y gracias a las leyendas, las mentiras, las exageraciones, los mitos... Macondo se convierte en un territorio universal, en una historia casi bíblica de las fundaciones y las generaciones y las degeneraciones, en una historia del origen y destino del tiempo humano y de los sueños y deseos con lo que los hombres se conservan o destruyen.

CARLOS FUENTES

La Inquisición y las Aduanas coloniales quisieron evitar a América el estampido verbal, las incendiadas herejías de las novelas de caballerías; siglos después, un novelista colombiano reivindica y venga a esos remotos maestros medievales, con una deslumbrante novela de aventuras que es una gran saga americana y, también, un homenaje al Tirante, al Amadís. Una prosa nítida, una técnica de hechicería infalible, una imaginación luciferina son las armas que han hecho posible esta hazaña narrativa, el secreto de este libro excepcional.

MARIO VARGAS LLOSA

EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto 1° 545 - Buenos Aires

Publicidad de *Cien años de soledad* en la revista *Mundo Nuevo*, nro. 15, septiembre de 1967
Páginas siguientes: "La muerte de un Buendía", adelanto de *Cien años de soledad* publicado en la revista *Primera Plana*, nro. 230, 23 de mayo de 1967, pp. 64-65

TEXTOS DE PRIMERA PLANA



LA MUERTE DE UN BUENDIA

"La muerte de un Buendía" es un capítulo intermedio de Cien años de soledad, la novela del colombiano Gabriel García Márquez, que Sudamericana publicará en junio. En París y en Lima, algunas revistas adelantaron otros fragmentos de este libro. Ellos, y el que aquí se transcribe, permiten señalar a Cien años de soledad, por adelantado, como una de las mejores obras de ficción jamás publicadas en América.

A pesar de su regreso triunfal, el coronel Aureliano Buendía no se entusiasmaba con las apariencias. Las tropas del gobierno abandonaban las plazas sin resistencia, y eso suscitaba en la población liberal una ilusión de victoria que no convenía defraudar, pero los revolucionarios conocían la verdad, y más que nadie el coronel Aureliano Buendía. Aunque en ese momento mantenía más de cinco mil hombres bajo su mando y dominaba dos estados del litoral, tenía conciencia de estar acorralado contra el mar, y metido en una situación política tan confusa que, cuando ordenó restaurar la torre de la iglesia desbaratada por un cañonazo del ejército, el padre Nicanor comentó en su lecho de enfermo: "Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo, y los masones lo mandan a componer". Buscando una tronera de escape pasaba horas y horas en la oficina telegráfica, conferenciando con los jefes de otras plazas, y cada vez salía con la impresión más definida de que la guerra estaba estancada. Cuando se recibían noticias de nuevos triunfos liberales se proclamaban con bandos de júbilo, pero él medía en los mapas su verdadero alcance, y comprendía que sus huestes estaban penetrando en la selva, defendiéndose de la malaria y los mosquitos, avanzando en sentido contrario al de la realidad. "Estamos perdiendo el tiempo", se quejaba ante sus oficiales. "Estaremos perdiendo el tiempo mientras los cabrones del partido estén mendigando un asiento en el congreso." En noches de vigilia, tendido bocarriba en la hamaca que colgaba en el mismo cuarto en que estuvo condenado a muerte, evocaba la imagen de los abogados vestidos de negro que abandonaban el palacio presidencial en el hielo de la madrugada con el cuello de los abrigos levantado hasta las orejas, frotándose las manos, cuchicheando, refugiándose en los cafetines lúgubres del amanecer, para especular sobre lo que quiso decir el presidente cuando dijo que sí, o lo que quiso decir cuando dijo que no, y para suponer inclusive lo que el presidente estaba pensando cuando dijo una cosa enteramente distinta, mientras él espantaba mosquitos a treinta y cinco grados de temperatura, sintiendo aproximarse el alba terrible en que tendría que dar a sus hombres la orden de tirarse al mar.

Una noche de incertidumbre en que Pilar Ternera cantaba en el patio con la tropa, él pidió que le leyera el porvenir en las barajas. "Cuídate la boca", fue todo lo que sacó en claro Pilar Ternera después de extender y recoger los naipes tres veces. "No sé lo que quiere decir, pero la señal es muy clara: cuídate la boca." Dos días después alguien le dio a un ordenanza un tazón de café sin azúcar, y el ordenanza se lo pasó a otro, y éste a otro, hasta que llegó de mano en mano al despacho del coronel Aureliano Buendía. No había pedido café, pero ya que estaba ahí, el coronel se lo tomó. Tenía una carga de nuez vómica suficiente para matar un caballo. Cuando lo llevaron a su casa estaba tieso y arqueado y tenía la lengua partida entre los dientes. Ursula se lo disputó a la muerte. Después de limpiarle el estómago con vomitivos, lo envolvió en frazadas calientes y le dio claras de huevos durante dos días, hasta que el cuerpo estragado recobró la temperatura normal. Al cuarto día estaba fuera de peligro. Contra su voluntad, presionado por Ursula y los oficiales, permaneció en la cama una semana más. Sólo entonces supo que no habían quemado sus versos. "No me quise precipitar", le explicó Ursula. "Aquella noche, cuando iba a prender el horno, me dije que era mejor esperar que trajeran el cadáver." En la neblina de la convalecencia, rodeado de las polvorientas muñecas de Remedios, el coronel Aureliano Buendía evocó en la lectura de sus versos los instantes decisivos de su existencia. Volvió a escribir. Durante muchas horas, al margen de los sobresaltos de una guerra sin futuro, resolvió en versos rimados sus experiencias a la orilla de la muerte. Entonces sus pensamientos se hicieron tan claros, que pudo examinarlos al derecho y al revés. Una noche le preguntó al coronel Gerineldo Márquez:

—Dime una cosa, compadre: ¿por qué estás peleando?

—Por qué ha de ser, compadre —contestó el coronel Gerineldo Márquez—: por el gran partido liberal.

—Dichoso tú que lo sabes —contestó él—. Yo, por mi parte, apenas ahora me doy cuenta de que estoy peleando por orgullo.

—Eso es malo —dijo el coronel Gerineldo Márquez.

Al coronel Aureliano Buendía le divirtió su alarma. "Naturalmente —dijo—. Pero en todo caso, es mejor eso que no saber por qué se pelea." Lo miró a los ojos, y agregó sonriendo:

—O que pelear como tú, por algo que no significa nada para nadie.

Su orgullo le había impedido hacer contactos con los grupos armados del interior del país, mientras los dirigentes del partido no rectificaran en público su declaración de que era un bandolero. Sabía, sin embargo, que tan pronto como pusiera de lado esos escrúpulos rompería el círculo vicioso de la guerra. La convalecencia le permitió reflexionar. Entonces consiguió que Ursula le diera el resto de la herencia enterrada y sus cuantiosos ahorros; nombró al coronel Gerineldo Márquez jefe civil y militar de Macondo, y se fue a establecer contacto con los grupos rebeldes del interior.

El coronel Gerineldo Márquez no sólo era el hombre de más confianza del coronel Aureliano Buendía, sino que Ursula lo recibía como a un miembro de la familia. Frágil, tímido, de una buena educación natural, estaba, sin embargo, mejor constituido para la guerra que para el gobierno. Sus asesores políticos lo enredaban con facilidad en laberintos teóricos. Pero consiguió imponer en Macondo el ambiente de paz rural con que soñaba el coronel Aureliano Buendía para morirse de viejo fabricando pescaditos de oro.

Por Gabriel García Márquez

Aunque vivía en casa de sus padres, almorzaba donde Úrsula dos o tres veces por semana. Inició a Aureliano José en el manejo de las armas de fuego, le dio una instrucción militar prematura y durante varios meses lo llevó a vivir al cuartel, con el consentimiento de Úrsula, para que se fuera haciendo hombre. Muchos años antes, siendo casi un niño, Gerineldo Márquez había declarado su amor a Amaranta. Ella estaba entonces tan ilusionada con su pasión solitaria por Pietro Crespi, que se rió de él. Gerineldo Márquez esperó. En cierta ocasión le envió a Amaranta un papelito desde la cárcel, pidiéndole el favor de bordar una docena de pañuelos de batista con las iniciales de su padre. Le mandó el dinero. Al cabo de una semana, Amaranta le llevó a la cárcel la docena de pañuelos bordados, junto con el dinero, y se quedaron varias horas hablando del pasado. "Cuando salga de aquí me casaré contigo", le dijo Gerineldo Márquez al despedirse. Amaranta se rió, pero siguió pensando en él mientras enseñaba a leer a los niños, y deseó revivir para él su pasión juvenil por Pietro Crespi. Los sábados, día de visita a los presos, pasaba por los padres de Gerineldo Márquez y los acompañaba a la cárcel. Uno de esos sábados, Úrsula se sorprendió al verla en la cocina, esperando a que salieran los bizcochos del horno para escoger los mejores y envolverlos en una servilleta que había bordado para la ocasión.

—Cásate con él —le dijo—. Difícilmente encontrarás otro hombre como ése.

Amaranta fingió una reacción de disgusto.

—No necesito andar cazando hombres —replicó—. Le llevo estos bizcochos a Gerineldo porque me da lástima que tarde o temprano lo van a fusilar.

Lo dijo sin pensarlo, pero fue por esa época que el gobierno hizo pública la amenaza de fusilar al coronel Gerineldo Márquez si las fuerzas rebeldes no entregaban a Riohacha. Las visitas se suspendieron. Amaranta se encerró a llorar, agobiada por un sentimiento de culpa semejante al que la atormentó cuando murió Remedios, como si otra vez hubieran sido sus palabras irreflexivas las responsables de una muerte. Su madre la consoló. Le aseguró que el coronel Aureliano Buendía haría algo por impedir el fusilamiento, y prometió que ella misma se encargaría de atraer a Gerineldo Márquez cuando terminara la guerra. Cumplió la promesa antes del término previsto. Cuando Gerineldo Márquez volvió a la casa investido de su nueva dignidad de jefe civil y militar, lo recibió como a un hijo, concibió exquisitos halagos para retenerlo, y rogó con todo el ánimo de su corazón que recordara su propósito de casarse con Amaranta. Sus súplicas parecían certeras. Los días en que iba a almorzar a la casa, el coronel Gerineldo Márquez se quedaba la tarde en el corredor de las begonias jugando damas chinas con Amaranta. Úrsula les llevaba café con leche y bizcochos y se hacía cargo de los niños para que no los molestaran. Amaranta, en realidad, se esforzaba por encender en su corazón las cenizas olvidadas de su pasión juvenil. Con una ansiedad que llegó a ser intolerable, esperó los días de almuerzos, las tardes de damas chinas, y el tiempo se le iba volando en compañía de aquel guerrero de nombre nostálgico cuyos dedos temblaban imperceptiblemente al mover las fichas. Pero el día en que el coronel Gerineldo Márquez le reiteró su voluntad de casarse, ella lo rechazó.

El coronel Gerineldo Márquez era un hombre paciente. "Volveré a insistir —dijo—. Tarde o temprano te convenceré." Siguió visitando la casa. Encerrada en el dormitorio, mordiendo un llanto secreto, Amaranta se metía los dedos en los oídos para no escuchar la voz del pretendiente que le contaba a Úrsula las últimas noticias de la guerra, y a pesar de que se moría por verlo, tuvo fuerzas para no salir a su encuentro.

El coronel Aureliano Buendía disponía entonces de tiempo para enviar cada dos semanas un informe pormenorizado a Macondo. Pero sólo una vez, casi ocho meses después de haberse ido, le escribió a Úrsula. Un emisario especial llevó a la casa un sobre lacrado, dentro del cual había un papel escrito con la caligrafía preciosista del coronel: *Cuiden mucho a papá porque se va a morir.* Úrsula se alarmó. "Si Aureliano lo dice, Aureliano lo sabe", dijo. Y pidió ayuda para llevar a José Arcadio Buendía a su dormitorio. No sólo era tan pesado como siempre, sino que en su prolongada estancia bajo el castaño había desarrollado la facultad de aumentar de peso voluntariamente, hasta el punto de que siete hombres no pudieron con él y tuvieron que llevarlo a rastras a la cama. Un tufo de hongos tiernos, de flor de palo, de antigua y reconcentrada intemperie impregnó el aire del dormitorio cuando empezó a respirarlo el viejo colosal macerado por el sol y la lluvia. Al día siguiente no amaneció en la cama. Después de buscarlo por todos los cuartos, Úrsula lo encontró otra vez bajo el castaño. Entonces lo amarraron a la cama. A pesar de su fuerza intacta, José Arcadio Buendía no estaba en condiciones de luchar. Todo le daba lo mismo. Si volvió al castaño no fue por su voluntad, sino por una costumbre del cuerpo. Úrsula lo atendía, le daba de comer, le llevaba noticias de Aureliano. Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte, Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos. Se prometían establecer un criadero de animales magníficos, no tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino por tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte. Era Prudencio Aguilar quien lo limpiaba, le daba de comer y le llevaba noticias espléndidas de un desconocido que se llamaba Aureliano y que era coronel en la guerra. Cuando estaba solo, José Arcadio Buendía se consolaba con el sueño de los cuartos infinitos. Soñaba que se levantaba de la cama, abría la puerta y pasaba a otro cuarto igual, con la misma cama de cabecera de hierro forjado, el mismo sillón de mimbre y el mismo cuadrito de la Virgen de los Remedios en la pared del fondo. De ese cuarto pasaba a otro exactamente igual, cuya puerta abría para pasar a otro exactamente igual, y luego a otro exactamente igual, hasta el infinito. Le gustaba irse de cuarto en cuarto, como en una galería de espejos paralelos, hasta que Prudencio Aguilar le tocaba el hombro. Entonces regresaba de cuarto en cuarto, despertando hacia atrás, recorriendo el camino inverso, y encontraba a Prudencio Aguilar en el cuarto de la realidad. Pero una noche, dos semanas después de que lo llevaron a la cama, Prudencio Aguilar le tocó el hombro en un cuarto intermedio, y él se quedó allí para siempre, creyendo que era el cuarto real. A la mañana siguiente, Úrsula le llevaba el desayuno cuando vio acercarse un hombre por el corredor. Era pequeño y macizo, con un traje de paño negro y un sombrero también negro, enorme, hundido hasta los ojos taciturnos. "Dios mío —pensó Úrsula—. Hubiera jurado que era Melquíades." Era Cataure, el hermano de Visitación, que había abandonado la casa huyendo de la peste del insomnio, y de quien nunca se volvió a tener noticia. Visitación le preguntó por qué había vuelto, y él le contestó en su lengua solemne:

—He venido al sepelio del rey.

Entonces entraron al cuarto de José Arcadio Buendía, lo sacudieron con todas sus fuerzas, le gritaron al oído, le pusieron un espejo frente a las fosas nasales, pero no pudieron despertarlo. Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pasara el entierro. ♦

Copyright Editorial Sudamericana, 1967



Prudencio Aguilar



La lección de García Márquez

*Por Juan Gabriel Vásquez**

En 1949, poco después de cumplir los 22 años, el joven Gabriel García Márquez recibió por correo un paquete de libros que le enviaba su amigo Álvaro Cepeda Samudio. Entre ellos estaba *Orlando*, de Virginia Woolf, en la traducción que Borges hizo para *Sur*. Muchos años después, frente al actual propietario de ese libro, el periodista Gustavo Arango encontró la nota que aquel joven lector había dejado en la primera página. García Márquez apenas estaba escribiendo por entonces sus primeros cuentos y le faltaba todavía un lustro para publicar su primera novela, pero eso no le impidió comentar a Virginia Woolf con esta frase lapidaria: "Imita mucho a Gabriel García Márquez". Siempre me ha parecido que en esta línea burlona se condensa la que ha sido, en mi opinión, la gran lección de García Márquez: su relación con sus influencias. No está de más repetir lo que ya he dicho

*Escritor colombiano.

otras veces: para mí, que nací siete años después de la publicación de *Cien años de soledad*, que publiqué mi primer libro quince años después de que García Márquez hablara en Estocolmo sobre la soledad de América Latina, leer la obra del más grande novelista colombiano ha sido leer a un clásico, un clásico que fue esencial para mi vocación, y no, como suele creerse, una amenaza o una sombra. Cuando se me pregunta sobre la presencia de García Márquez en mi literatura, suelo sorprenderme de que la misma pregunta no se le haga con tanto ahínco a Salman Rushdie, a Toni Morrison o a Mo Yan, cuyos libros la delatan (orgullosamente) mucho más que los míos. En el fondo, como he dicho otras veces, se trata de un gran malentendido: la idea de que la influencia literaria es territorial. Es decir, si yo soy colombiano y novelista, la influencia del gran novelista colombiano me resultará inevitablemente contagiosa. La mejor prueba en contra de esta idea recibida (la mejor vacuna, si me permiten ustedes la expresión) es la obra misma de García Márquez, cuyo desarrollo está lleno de pequeñas pero invaluables epifanías sobre ese proceso aterrador que es la búsqueda de la identidad literaria. Pues lo interesante y lo iluminador, en el caso de García Márquez, es que ese proceso se basó, por completo o casi por completo, en tradiciones que no eran las de su país, ni siquiera las de su lengua.

"Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por Joyce, por Faulkner o Virginia Woolf", escribe García Márquez en un artículo de 1950. Y luego: "Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediablemente en esa corriente". El joven García Márquez ha advertido que los caminos de la novela colombiana serán híbridos o no serán. Enfrentado a las hordas de nacionalistas literarios que durante décadas habían defendido a ultranza la pureza de la retórica hispana, García Márquez se atreve a sugerir que la vida está en otra parte; enseguida entra a saco en esos novelistas, robándoles todo lo que es capaz de llevar en sus bolsillos. Ha descubierto, por ejemplo, que el mundo de William Faulkner, con sus plantaciones de algodón y su guerra civil –la de Secesión– flotando en el pasado, es extraordinariamente parecido al mundo de su infancia, con sus plantaciones de banano y una guerra civil –la de los Mil Días– flotando en el pasado. Con esto en mente inventa *La hojarasca*. Luego descubre que la historia que cuenta Hemingway en *El viejo y el mar*, con esa especie de héroe trágico luchando contra los tiburones por conservar el pez que acaba

de picar, se puede transformar en una historia caribeña de otro tipo de heroísmo, y que la violencia colombiana puede tomar el lugar de los tiburones, y un gallo, el lugar del pez. Con esto en mente inventa *El coronel no tiene quien le escriba*. Podría seguir dando ejemplos (recordando, por decir algo, los pájaros que en *Orlando* se mueren de frío en pleno vuelo y aquellos otros pájaros que también mueren en pleno vuelo, pero no de frío, sino de calor, en un cuento de *Los funerales de la Mamá Grande*); pero lo que me interesa es notar que estos libros se escribieron años después de que aquel joven inédito vaticinara los nuevos derroteros de la ficción colombiana. En otras palabras, García Márquez escogió sus modelos deliberada y conscientemente, y a lo largo de sus primeros libros se dio a la tarea de convertirlos en sus influencias. "Imita mucho a García Márquez", había escrito. Y tenía razón, cuando el futuro novelista escribe su nota irónica en la primera página de un *Orlando* prestado, no está haciendo nada distinto que cumplir el mandato de Borges: crear a sus precursores.



De manera que hoy, cuando en medio mundo la gente se reúne para celebrar la obra y la memoria de Gabriel García Márquez, me da gusto señalar, entre las muchas lecciones que su obra nos ha dejado, esta libertad para tomarse por asalto la tradición entera de la gran literatura. Esa libertad abrió para siempre las ventanas de la casa hermética de la literatura colombiana, y nos liberó a los que vinimos después para buscar nuestras influencias –nuestros maestros– en donde mejor nos pareciera. Pero no es solo eso: esa libertad es la que sale a la superficie entre las líneas de *Cien años de soledad*, de *Crónica de una muerte anunciada*, de *El amor en los tiempos del cólera*, y para mí que es esta libertad lo que está en nuestra mente

cuando decimos que García Márquez era un novelista universal. Leer sus libros con destornillador en la mano, como solía decir él, es encontrar ciertamente a Faulkner, Joyce, Hemingway, Virginia Woolf y Albert Camus, pero también los rastros milenarios de la Biblia y *Las mil y una noches*, de las tragedias de Sófocles y en particular *Edipo Rey*, de las novelas de caballería y en particular *Amadís de Gaula*, de Daniel Defoe y el *Diario del año de la peste*. La universalidad de García Márquez –que se ha vuelto una frase armada y, como tal, corre el riesgo de perder su sentido– no es solo el hecho sobrenatural de que eso que llamamos realismo mágico esté hoy presente en novelas de los cinco continentes. No es solo la maravilla de que aquella manera de ver el mundo y contarlo les haya servido para escribir sus propios libros a escritores tan distantes –y dispares– como Peter Carey en Australia, Patrick Chamoiseau en Martinica y Ben Okri en Nigeria. No: cuando hablamos de la universalidad de García Márquez, hablamos del descaro, el bellísimo descaro con que se apropió de todas las historias, echó mano de todos los mitos y vindicó para siempre todo eso que tenemos en común por el hecho simple de ser humanos. Somos, se repite constantemente, el animal que cuenta historias; pero pocos escritores en la historia de la novela han sabido como García Márquez cavar en el fondo moral, emocional, mítico y aun religioso

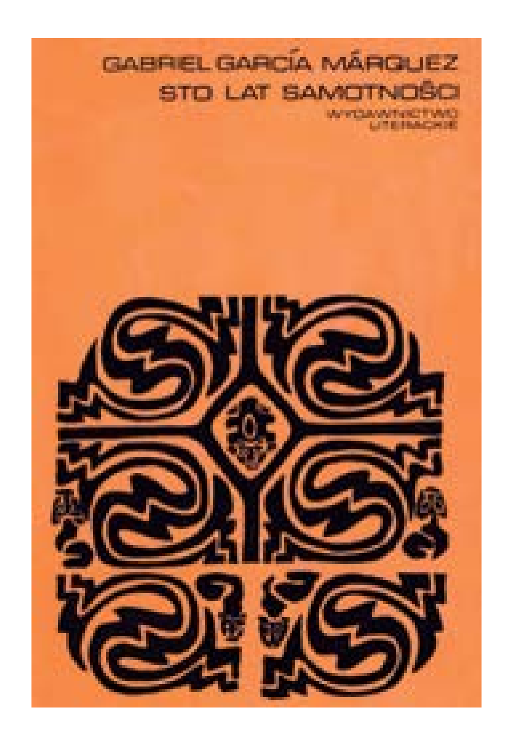


de nuestras tradiciones narrativas más antiguas para encontrar lo que nos es común a todos. En García Márquez se hizo visible, más que en ningún otro novelista del siglo pasado, esa alianza que pedía Nabokov: contador de historias, maestro y hechicero.

Y ya que he mencionado al gran Nabokov, que murió, para nuestra sensación de injusticia, sin haber leído *Cien años de soledad*, no puedo no recordar un pasaje de *Fuego pálido* que tiene una curiosa pertinencia cuando se habla de Gabriel García Márquez. Escribe Nabokov:

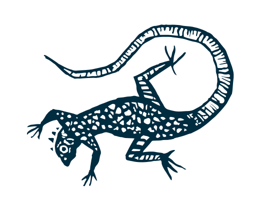
> Estamos absurdamente acostumbrados al milagro de que unos cuantos signos sean capaces de contener imágenes inmortales, la complejidad del pensamiento, nuevos mundos con gente viviente que habla, llora, ríe. Lo damos por sentado con tanta facilidad que en cierto sentido, por el acto mismo de nuestra aceptación tosca y rutinaria, deshacemos la obra del tiempo, la historia de la elaboración gradual de la descripción y la construcción poética, del habitante de los árboles a Browning, del hombre de las cavernas a Keats.

Gabriel García Márquez nunca se acostumbró a ese milagro. Hasta el final siguió viendo el oficio de narrador con una mezcla afortunada e irrepetible de sofisticación e inocencia, de dominio técnico de novelista moderno e ingenuidad de viejo narrador o chamán junto al fuego. Y a nosotros, lectores de sus novelas y sus cuentos, esa mezcla nos provoca la impresión imposible de que sus libros nos han esperado siempre; los leemos bajo la convicción doble de que nos vinculan con lo más profundo de nuestra especie y al mismo tiempo, por arte de magia, de que han sido escritos exclusivamente para cada uno de nosotros.




Úrsula Iguarán





El narrador de historias verdaderas

*Por Jaime Abello Banfi**

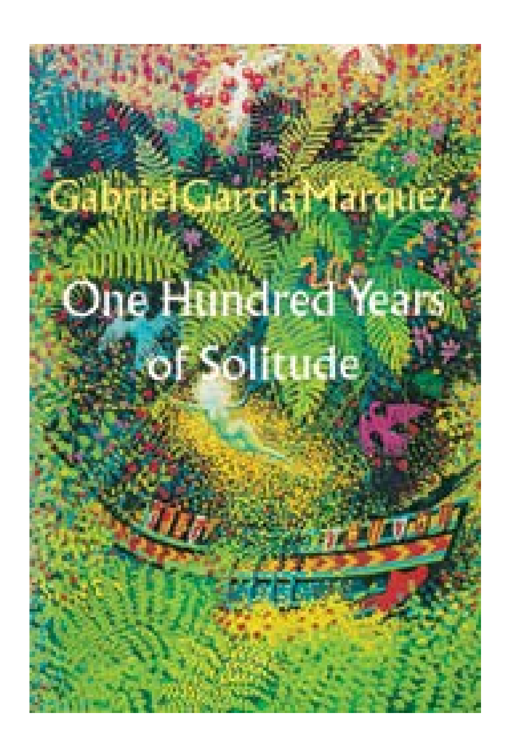
Una tarde de abril de 1948 Gabriel García Márquez entró al casco colonial de Cartagena y quedó inmediatamente deslumbrado, con una impresión muy honda, que describiría con estilo memorable en su libro *Vivir para contarla*: "… algo de su gracia divina debía quedarle a la ciudad, porque me bastó con dar un paso dentro de la muralla para verla en toda su grandeza a la luz malva de las seis de la tarde, y no pude reprimir el sentimiento de haber vuelto a nacer". Oficialmente buscaba en Cartagena un lugar para continuar sus estudios de segundo año de Derecho y complacer a su padre. De manera decisiva para su destino literario lo que encontró, en cambio, fue un puesto en la redacción del periódico local y el camino del periodismo para desarrollar su vocación literaria.

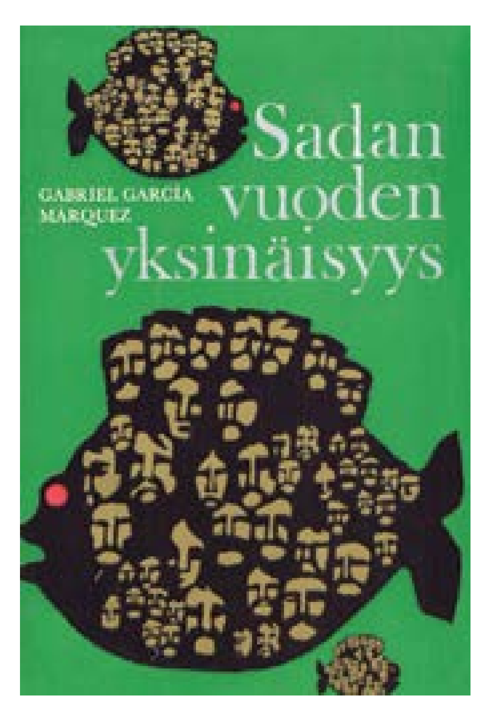
*Director General y cofundador de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.

El prometedor aprendiz de escritor empezó a trabajar como reportero del diario *El Universal* pocos días después de llegar al "corralito de piedra", gracias a su amigo Manuel Zapata Olivella, quien lo presentó al jefe de redacción Clemente Manuel Zabala, que lo recibió con alegría, puesto que ya había leído un cuento suyo en *El Espectador*. García Márquez, a quien preferimos recordar en el Caribe como Gabo o Gabito, se dedicó al oficio de periodista por más de cincuenta años, en paralelo a la carrera de escritor de ficción que le dio fama mundial y a los proyectos como cineasta con los que no llegó a obtener tanto reconocimiento. En una primera etapa, entre 1948 y 1961, fue empleado de periódicos, revistas y agencias de prensa, y desempeñó todas las funciones imaginables en un equipo periodístico: editorialista, columnista, reportero, enviado especial, corresponsal internacional, crítico de cine, jefe de redacción y director. Ese ciclo terminó en Nueva York cuando se cierra la oficina de la agencia cubana Prensa Latina, en la que había trabado entusiasta amistad con sus colegas argentinos Jorge Ricardo Masetti y Rodolfo Walsh. Su prolífica obra periodística de esa primera época se salvó gracias al acucioso trabajo de investigación y recopilación del profesor Jacques Gilard, quien la organizó en tres tomos: "Textos costeños", "Entre cachacos" y "De América y Europa". En varios de los artículos y columnas de ese primer período de desbordante creatividad, empezó a dibujar los trazos de los personajes, los ambientes y las historias de Macondo, a los que daría forma, poco a poco, con una serie de cuentos y novelas cortas que culminaron en la eclosión de todo un nuevo mundo literario escenificado en *Cien años de soledad*.

Después de una pausa, en la que buscó suerte en México con la industria cinematográfica, para encontrarla realmente con el éxito clamoroso de su primera gran novela publicada en Buenos Aires en 1967, Gabo inició una segunda vida de periodista, que empezó a tantear con el rescate y la publicación en libro de textos periodísticos de la primera época. Luego se elevó al grado de periodismo militante por la indignación que le produjeron el golpe de estado en Chile y la muerte de Allende, y también como gesto de esperanza revolucionaria. Posteriormente decantó, para el resto de su vida, en un ejercicio independiente y de madurez del que proclamó como el mejor oficio del mundo: publicó columnas y crónicas, fue autor de libros de reportaje, promotor y socio de empresas periodísticas y educador de sus colegas más jóvenes.

A Gabo siempre lo movió la pasión de investigar la realidad para interpretarla





desde su punto de vista y contar cuentos que son verdad, no solo por amor al arte de narrar desde el campo de la no ficción, sino como una manera de ejercer ciudadanía, de hacer crítica y de participar en el debate político. No escribió ensayos pero soñó siempre con montar un periódico propio para hacer desde allí el mejor periodismo del mundo.

Esa vena de emprendedor periodístico le venía de muy atrás. Gabito tenía veinticuatro años de edad cuando se aventuró a su primera empresa periodística, asociado con su amigo y compañero de trabajo, el linotipista de *El Universal*, Guillermo Dávila, apodado "El Mago". Los dos jóvenes de mentalidad progresista compartían la afición por la magia y la prestidigitación y aprovecharon que el diario conservador de Cartagena *El Fígaro* acababa de cerrar, y había dejado libre el espacio para un medio impreso vespertino. Los pocos testimonios que han sobrevivido de *Comprimido*, la aventura de esos dos emprendedores en septiembre de 1951, rebosan de ingenio, humor e inventiva: pretendieron hacer el perió-

dico más pequeño del mundo, gratuito y en hojas tamaño carta, un proyecto breve no solo en sus dimensiones, sino en la extensión de sus deliciosos textos y en su duración, que fue apenas de una semana, suficiente para agotar el capital de la cuenta de ahorros del Mago Dávila.

Ese fue el primero de varios intentos por tener un medio periodístico propio, un empeño al que García Márquez dedicó muchas ilusiones, con tal convicción que llegó a decir en una entrevista de 1983 al periodista Darío Arizmendi –con quien entonces planeaba montar un diario nacional que se iba a llamar "El Otro"– recogida recientemente en el libro *Gabo no contado*:

> Desde que me inicié como reportero, con una terquedad enfermiza, he soñado con hacer un periódico", "Quiero vivir y donde más se vive es en la redacción de un diario. Quiero volver a empezar, trabajar sin sabelotodos de 45 años, con muchachos sin vicios, con periodistas profesionales que crean en Colombia, que no destilen hiel, ni amargura permanentemente [...] No quiero que se me recuerde por *Cien años de soledad*, ni por lo del Premio Nobel, sino por el periódico. Nací periodista y hoy me siento más reportero que nunca. Lo llevo en la sangre, me tira. Además, quiero que hagamos el mejor diario de América Latina, el mejor informado, el más veraz, el más exacto. Que nunca nos rectifiquen.

Al final prevalecieron los proyectos literarios y los consejos realistas de sus



buenos amigos y consultores argentinos del proyecto "El Otro", Tomás Eloy Martínez y Rodolfo Terragno, que le recomendaron prudencia ante un compromiso muy demandante de tiempo y muy riesgoso desde el punto de vista financiero y comercial, pero sobre todo de seguridad, en una Colombia que empezaba a adentrarse en la fase histórica de intensificación de la violencia de mafiosos, guerrilleros y paramilitares.

A partir de la cancelación del proyecto "El Otro" Gabo empezó a gestar la idea de hacer talleres con periodistas jóvenes, como forma de canalizar su proclamada pasión por el periodismo. En los mismos días en que se ocupaba de las entrevistas e investigaciones de campo para preparar un reportaje en formato de libro periodístico sobre el desafío del narcotráfico contra el Estado colombiano, publicado en 1996 con el título de *Noticia de un secuestro*, Gabo dedicó meses de trabajo intenso, otra vez con el acompañamiento de Tomás Eloy Martínez y de un grupo de colegas periodistas de Colombia, a la tarea de planear y fundar otro emprendimiento en la Cartagena de sus afectos, a orillas del mar Caribe, esta vez una organización sin ánimo de lucro. Al inaugurar sus actividades el 18 de marzo de 1995, expresó de manera inequívoca que, a diferencia del caso de *Comprimido*, su emprendimiento institucional tendría vocación de continuidad y de legado proyectado al futuro. "Bienvenidos al primer siglo de labores de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano", declaró en su discurso a los invitados al primer seminario que tenía como tema la

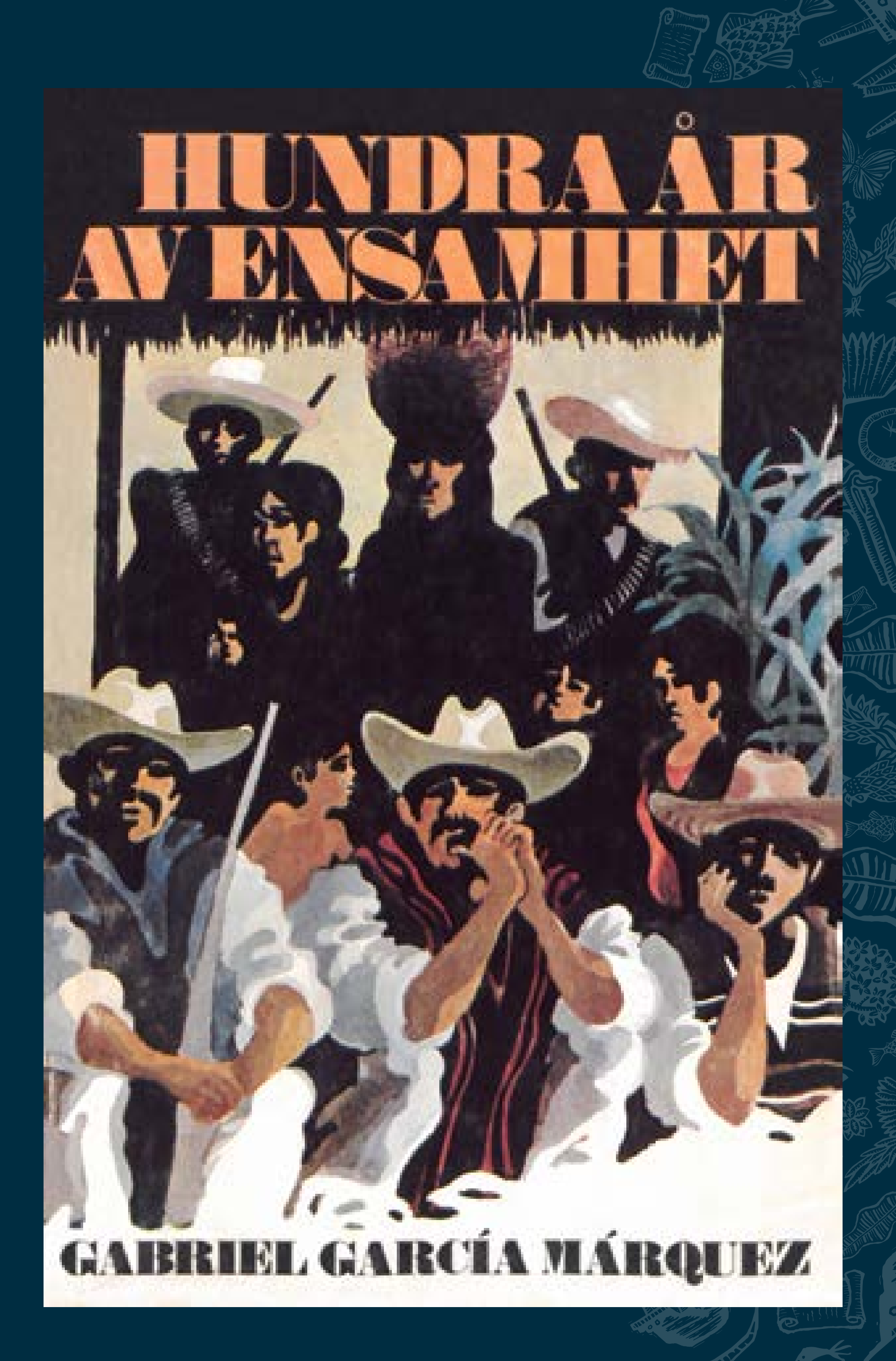


defensa de la libertad de expresión y la protección del trabajo periodístico en Colombia. Gabo aportó a la FNPI una visión estratégica de altos ideales, financió su arranque, le mandó más dinero cuando hizo falta, dictó muchos de sus talleres iniciales, ayudó personalmente a conseguir la vinculación de los primeros cómplices –maestros y aliados institucionales–, y llevó la presidencia de la junta directiva hasta el momento de su fallecimiento.

“Yo no tengo nada que enseñar, pero tomé conciencia de que no quería llevarme conmigo la experiencia de toda una vida”, dijo en una entrevista en septiembre de 1995 al periódico *El País* de España. García Márquez sí tenía una sólida convicción sobre la eficacia de los talleres de creación, intercambio y experimentación, a partir de las vocaciones y talentos, tal como los había ensayado personalmente desde 1986 en la escuela de cine que había ayudado a fundar en Cuba. Este tipo de talleres fue objeto de sus reflexiones sobre innovación en modelos educativos, en los dos textos más parecidos al género del ensayo que se le conoce, los cuales entregó en 1994 a la Misión de Educación, Ciencia y Tecnología o “Comisión de Sabios” convocada por el gobierno de Colombia: “Manual para ser niño” y “Por un país al alcance de los niños”.

Gabriel García Márquez ganó el Premio Nobel de Literatura y celebridad mundial por su narrativa fascinante. Sin embargo, más allá de la popularidad de sus novelas y de su fama como escritor, e incluso, más allá su nutrida obra como autor o inspirador de textos periodísticos y guiones de cine, conviene recordar que también fue un hombre de acción, con múltiples dimensiones e intereses, capaz de lograr de manera pragmática que sus ideas visionarias se plasmaran en los dos proyectos educativos que lideró y que han perdurado: la Escuela Internacional de Cine y Televisión, establecida en 1986 en San Antonio de los Baños, Cuba, y la FNPI, que ahora lleva el nombre de Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Cartagena de Indias fue para Gabito el refugio favorito en el Caribe de sus querencias, donde se reconectaba con su terruño y su cultura matriz, disfrutaba del festival de cine o simplemente retornaba a renovar sus fuerzas vitales en el medio ecológico del eterno verano. Aquí regresó en mayo de 2016, dos años después de su muerte, cuando sus cenizas fueron depositadas en el monumento funerario construido en el patio del antiguo claustro de La Merced, frente a la muralla, en una ceremonia celebrada a la hora malva de las seis de la tarde.


HUNDRA ÅR
AV ENSAMHET
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ


Aureliano





Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez: entre la confabulación y el asombro

*Por Ariel Castillo Mier**

A primera vista, sería imposible hallar en las letras latinoamericanas dos escritores tan disímiles como Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez. De entrada, la distancia cronológica y el lar nativo marcan una gran diferencia: "Georgie" nació en 1899, en la cosmopolita Buenos Aires, y "Gabito", en 1927, en un periférico pueblecito perdido en el sopor sudoroso del trópico. Atildado aristócrata, lento en la sombra, con sus trajes tenues matizados con alguna infaltable corbata marrón o de rayas amarillas, apoyado en su firme bastón irlandés, educado en la infancia por su abuela inglesa, lector en inglés antes que en español, criado en una vas-

*Filólogo colombiano, Doctor en Letras Hispánicas.

ta biblioteca de libros ingleses, Borges cursó su bachillerato en Ginebra, donde aprendió el francés y el alemán, y leyó a Whitman y a Schopenhauer. Caribe crudo con sus guayaberas de colores sonoros, en juego enigmático con sus zapatos sin medias (aunque a veces, todo de blanco hasta los pies vestido) y su caminado brincadito como si tuviera resortes en los pies, García Márquez, cuyas lecturas infantiles fueron un descabalado ejemplar de *Las mil y una noches*, los cuentos de Callejas y el diccionario deshojado de su abuelo, influido por los relatos orales de su abuela analfabeta con sus duendes, supersticiones, presagios, espantos y brujerías, al momento de escribir vestía un overol proletario y se aviaba de diestros destornilladores.

Estimulado por su padre que vio en él un destino de hombre de letras, Borges tuvo su primer empleo formal a los 39 años, como auxiliar en una biblioteca; en contraste, el papá de García Márquez, quien quería un hijo abogado que hiciera temblar el parlamento, ante su negativa a terminar los estudios de Derecho, le vaticinó que, como escritor, comería papel. A Gabriel, a raíz de los sucesivos fracasos económicos de su padre, le tocó trabajar desde niño, como dibujante y pintor de propagandas de tiendas y avisos de buses y, mientras estudiaba en la universidad, como periodista o vendedor de libros de medicina y enciclopedias por polvorientos pueblos del Caribe colombiano.

Poeta doctus, crítico, teórico, ensayista, traductor, editor de colecciones exquisitas, profesor universitario, intelectual consagrado a la práctica cotidiana del placer del pensamiento, la erudición y



la lucidez, Borges, desdeñoso de "la más miserable de las actividades humanas", la política, y de la historia, a la que veía como un asunto de ancestros familiares, escribía sobre el pavor metafísico, la refutación del tiempo, la eternidad y las limitaciones del lenguaje, para el selecto círculo de la revista *Sur*. Escritor salido más bien de la calle, de la redacción de los periódicos, del cine, de las conversaciones de cantina o burdel, que de las aulas o las bibliotecas, García Márquez, editorialista, columnista, reportero, integrante del Grupo de Barranquilla y jefe de redacción del semanario deportivo literario *Crónica*, dirigido a un público general, practicante del vitalismo hemingwayano, se comportó siempre como un antiintelectual, y solo al final de sus días, al crear la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, accedió a impartir talleres prácticos de reportaje. Comprometido con su tiempo y su sociedad, no excluyó de su obra la denuncia política y social ni el tema del amor, tratado sin temor ni a la cursilería ni al melodrama ni a las realidades fisiológicas, al tiempo que concedía gran importancia a las diversas manifestaciones de la cultura popular y la de masas. No obstante, ciertas similitudes acercan las trayectorias de Borges y García Márquez. Ambos tuvieron antepasados militares en las guerras civiles posteriores a la independencia de sus países, sus padres fracasaron como escritores (el de Borges, como novelista; el de García Márquez, como poeta), padecieron la infamia de las dictaduras y el tema de la violencia es constante en sus obras. Pero, sobre todo, ambos supieron situarse sin complejos de inferioridad (e



incluso con insolencia) ante la tradición occidental. Narradores natos, ambos renovaron tanto el arte de narrar como el español americano, en el que impusieron fórmulas, frases, títulos y manierismos verbales que se han incorporado al lenguaje cotidiano.

Del documento a la imaginación, de la indignada denuncia a la escritura risueña y jubilosa, *Cien años de soledad*, con su proliferación anecdótica y su visión amplia de la realidad, su empleo de un lenguaje diáfano, de contenido lirismo, nutrido de fórmulas ancestrales y metáforas esenciales, se apropia de las sugerencias borgianas en los ensayos "El arte narrativo y la magia" y "La postulación de la realidad", cuestionadores de los autores hispánicos, "clientes del diccionario y de la retórica, no de la fantasía", y de los ejemplos vivos de *Ficciones* y *El Aleph*, con sus deliberados anacronismos y los tópicos recurrentes de la vida identificada con un libro, la representación de la obra dentro de la obra, el doble y los juegos con el tiempo. Frente a la simulación psicológica del realismo, la propuesta borgiana de un orden lúcido y atávico regido por la ley de la simpatía de la magia, que postula un vínculo inevitable entre las cosas, sin importar su aparente distancia, hasta hacer de la novela "un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades" en el que las palabras tienen larga repercusión y todo episodio, proyección ulterior, halla su coronamiento en *Cien años de soledad* en la referencia al asalto de Francis Drake a Riohacha en el siglo XVI, para que Amaranta Úrsula y Aureliano Babilonia "pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe". La novela garcíamarquiana ilustra a la perfección la concepción borgiana del relato como un orbe autónomo de corroboraciones y presagios, en el cual los datos circunstanciales cumplen una función profética.

Antídoto contra la solemnidad y la gravedad en las letras latinoamericanas, atentas a la utopía arcaica, otro sello borgiano en la obra de García Márquez es el del humor que, arraigado asimismo en la idiosincrasia del Caribe (la célebre "mamadera de gallo"), en *Cien años de soledad* se erige como principio constructivo de la obra, fundada en la parodia y en el diálogo irreverente con la literatura universal, tal como Borges lo había hecho con las doctrinas filosóficas o teológicas. La visión garcíamarquiana de la literatura como el mejor juguete para burlarse de la gente, indudable legado borgiano, está presente en el humor verbal del hipálage, el oxímoron, la aliteración y la paronomasia.

En Macondo, encarnación del aleph borgiano, donde confluyen en un ins-

tante los espacios y los tiempos, García Márquez concentra la biografía de un hombre, la crónica de una familia y la de un pueblo, desde su fundación hasta su desaparición, borrado por un viento bíblico, condensando en cien años la historia de América (la comunidad indígena, la conquista, la colonia, la patria boba, el imperialismo), la del mundo (del génesis al apocalipsis) y la de las letras universales (*Las mil y una noches* y la Biblia, Homero y Sófocles, Woolf y Faulkner, Borges y Rulfo, Rabelais y Cervantes, Pigafetta y Conrad, entre otros).

En los manuscritos de Melquíades como en los cuentos borgianos desfilan países de todos los continentes, diversas épocas de la humanidad, innumerables referencias culturales, criaturas reales (el autor y su amigos) y ficticias (personajes de novelas). En Macondo conviven las sirenas helénicas y los galeones españoles, los caballeros y los juglares, los sabios y los mercachifles, las levitaciones y los ascensos al cielo, los viajes en esteras volantes y los carnavales trágicos, las guerras civiles y las batallas de amor, los mitos y la histo-



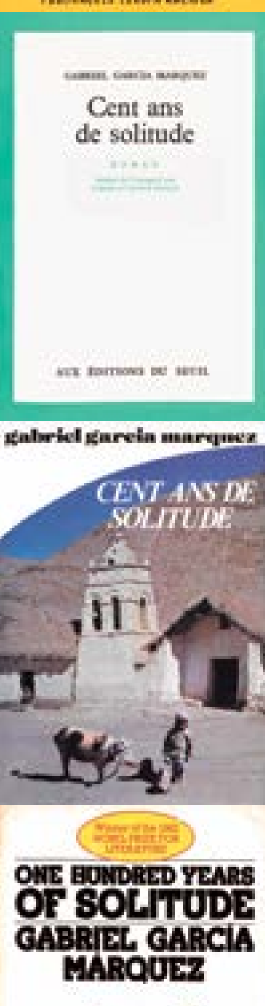


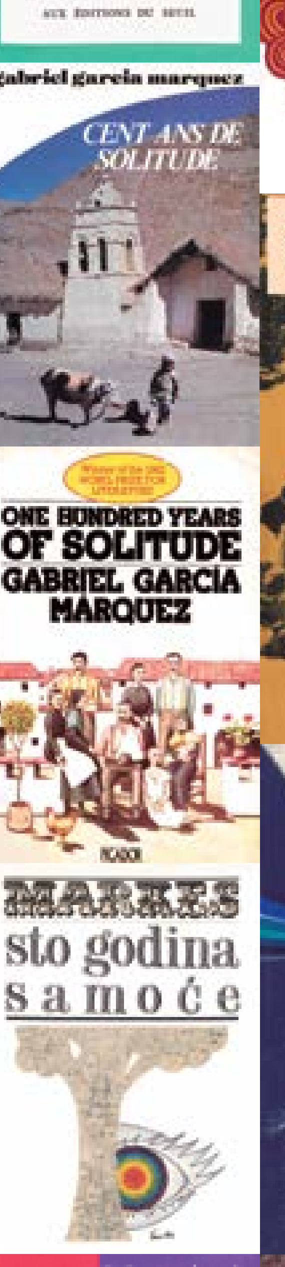
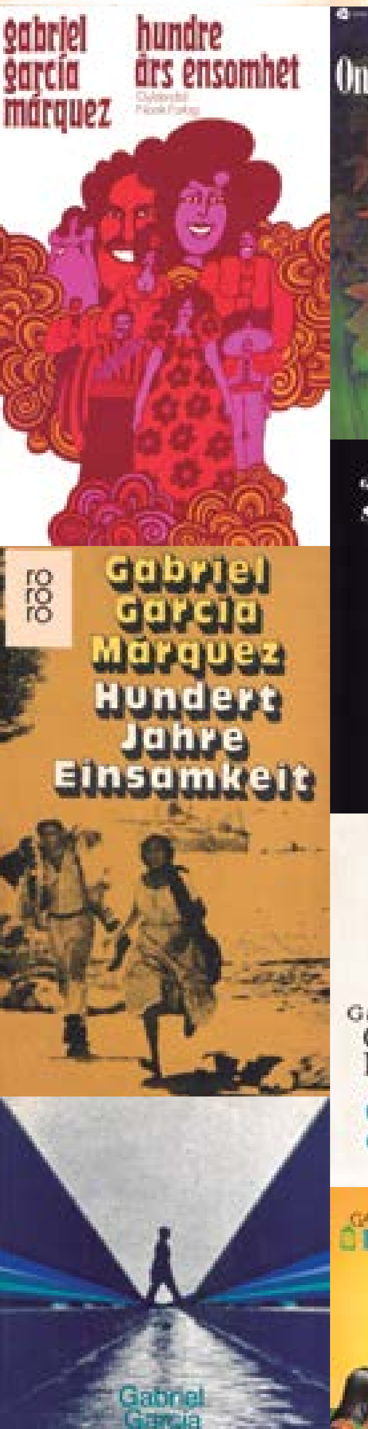
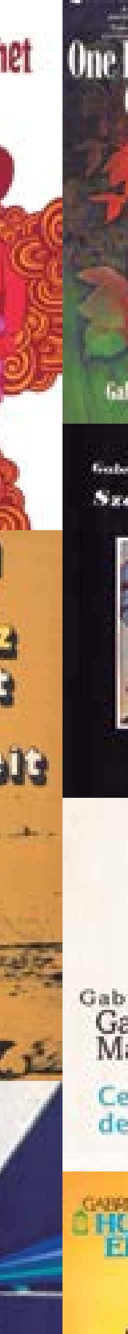
ria, la magia y la infamia, alquimistas y astrólogos, gitanos y árabes, la muerte y la brújula, lo épico y lo grotesco, el insomnio y los sueños.

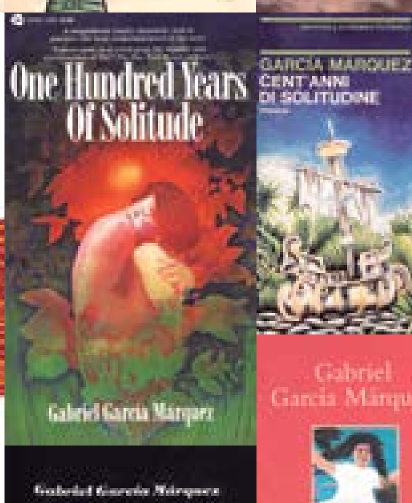
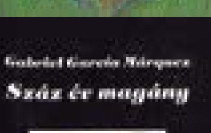
Si en un nivel superficial en *Cien años de soledad* pueden constatarse ciertos recursos estilísticos borgianos como la adjetivación sorpresiva, las enumeraciones encantatorias y las rítmicas anáforas, más importantes son las desviaciones de García Márquez, su impronta propia frente a las lecciones del jardín de senderos que se bifurcan: su salto de la reticencia a la hipérbole, su alianza de la imaginación con la crítica política y social, su desbordamiento vital, la presencia permanente del cuerpo y los sentidos, los excesos del sexo y la parranda, ausentes en Borges. Asimismo, la puesta en abismo de la creación se manifiesta, por partida doble, en las encíclicas cantadas de los manuscritos que cifran la novela y en los cantos populares de Francisco el Hombre, que relatan sucesos cotidianos similares a los de la novela, la pregunta por la identidad (presente desde *Fervor de Buenos Aires*) ronda la saga de los Buendía y los motivos metafísicos borgianos del doble, el espejo y el laberinto de la soledad encarnan en verosímiles situaciones latinoamericanas.

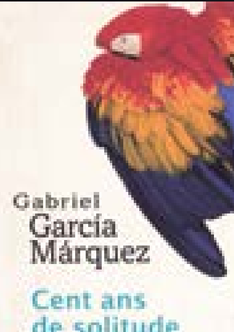
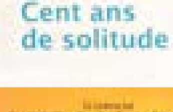
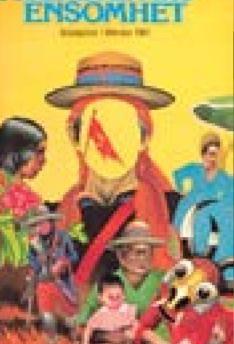
Celebración e irrisión, el párrafo final de *Cien años de soledad* constituye un homenaje paródico al maestro Borges: cuando Aureliano Babilonia traduce los babélicos pergaminos de Melquíades, descifra su destino e identifica su puesto en el libro del universo, nos remite a esos instantes agónicos de los cuentos borgianos en los que se produce la anagnórisis y el personaje, al conocer su álgebra y su clave, pierde todo interés en el devenir. Pero, a diferencia de Borges, el narrador nos advierte que las estirpes condenadas a una centuria de soledad no tendrán una segunda oportunidad.

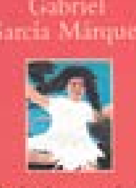
En apariencia antípodas, en su escritura y en su actitud ante la vida, Borges y García Márquez, en realidad, se complementan: cada uno representa una faceta arquetípica del escritor latinoamericano. García Márquez, lector inteligente de Borges, se apropia de la sutileza arquitectónica borgiana como defensa frente al influjo faulkneriano y, al añadirle sus dotes de prestidigitador, modifica la manera de leerlo y lo inventa como precursor. Ambos, haciendo uso de la memoria para salvar del olvido los recuerdos familiares y comunales, se han convertido en maestros de dos tendencias destacadas de las letras de esta América: la literatura fantástica y el realismo mágico. Herederos de Scherezada, ante la amenaza inminente del pelotón de fusilamiento del destino sudamericano, han hecho de la fabulación y el asombro el antídoto que garantiza la continuidad de la vida.


GABRIEL GARCIA MARQUEZ
Cent ans de solitude
AUX ÉDITIONS DU SEUIL
gabriel garcia marquez
CENT ANS DE SOLITUDE

ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
PICADOR

MARKES
sto godina
samoće

gabriel garcía márquez
hundre års ensomhet
rororo
Gabriel García Márquez
Hundert Jahre Einsamkeit
Gabriel García Márquez
STO LET SAMOTE


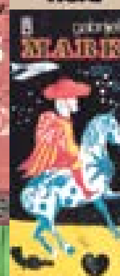
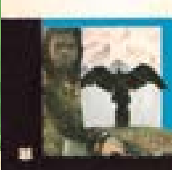

One Hundred Years Of Solitude
Gabriel García Márquez
GARCIA MARQUEZ
CENT ANNI DI SOLITUDINE

Gabriel García Márquez
Száz év magány

Magvető

Gabriel
García
Márquez
Cent ans
de solitude


GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
HUNDRE ÅRS ENSOMHET

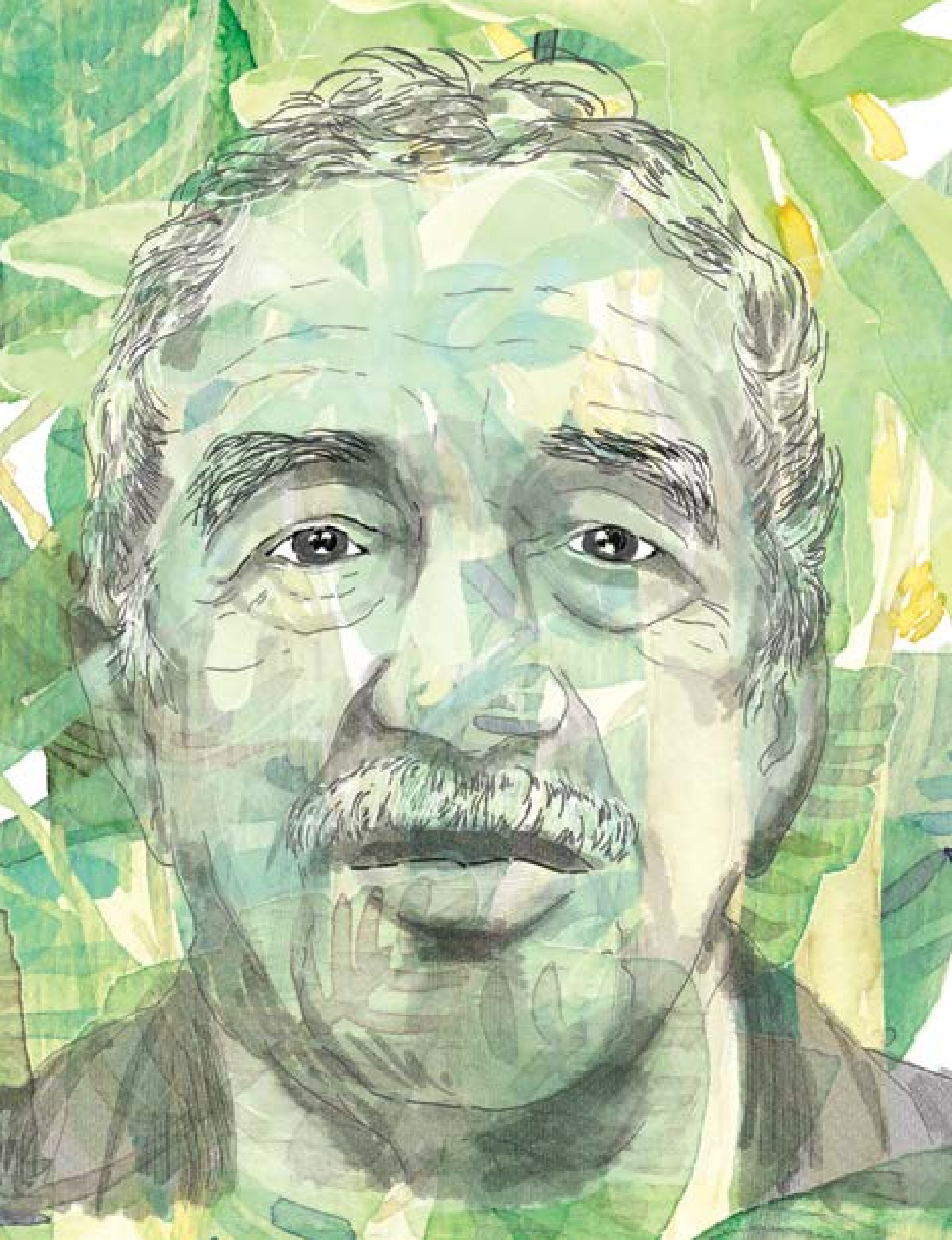
YÜZYILLIK YALNIZLIK
GABRIEL GARCIA MARQUEZ
Cent'anni di solitudine

Gabriel
García Márquez
Száz év magány


Gabriel García Márquez
Cent ans de solitude

Gabriel García Márquez
ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΜΟΝΑΞΙΑ

Gabriel García Márquez
Honderd jaar eenzaamheid

gabriel garsia
MARKES

Gabriel García Márquez
Száz év magány

GABRIEL GARCIA MARQUEZ
CENT ANS DE SOLITUDE
MÁRQUEZ



García Márquez

Línea de vida

1927

Nace el 6 de marzo en Aracataca, pueblo del departamento de Magdalena, Colombia. Hijo de Gabriel Eligio García y de Luisa Santiaga Márquez.

1929

Su padre y su madre se mudan a Barranquilla para dedicarse a la farmacia y la homeopatía, y Gabriel queda al cuidado de sus abuelos maternos. Muchas de sus obras reflejan la fuerte impronta que ambos dejaron en él. Su abuelo fue un personaje fundamental en su infancia, era un excelente narrador, y a través de las hazañas que contaba a su nieto se le fue revelando el mundo. Las historias de su abuela, sobre lo extraordinario y lo fantástico, tuvieron efectos decisivos en el estilo del escritor, que reconocía en ella a su primera influencia literaria.

1936

A causa de la muerte de su abuelo y de la ceguera que padecía su abuela, Gabriel se muda con sus padres a Sucre, al norte de Colombia, y finaliza sus estudios primarios en la escuela Cartagena de Indias de Barranquilla.

1940

Mientras cursa sus estudios secundarios en el colegio jesuita San José, en Barranquilla, escribe sus primeras prosas y versos humorísticos, publicados en la revista escolar *Juventud*.

1943

Obtiene una beca del gobierno para continuar sus estudios en el Liceo Nacional de Zipaquirá. Publica su primer reportaje en la *Gaceta Literaria*. A Carlos Julio Calderón Hermida, profesor de literatura en esa misma institución, el autor le dedica años más tarde, por su apoyo en la lectura y la escritura, *La hojarasca*.

1947

Se matricula en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional. Se interesa por el intercambio de lecturas en los cafés literarios y en la vida social y cultural de Bogotá. Descubre a Franz Kafka y lee *La metamorfosis*. Escribe "La tercera resignación", primer cuento de *Ojos de perro azul* y, semanas después, "Eva está dentro de su cuarto".

1948 El 9 de abril, día del Bogotazo en el que asesinan al dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán, García Márquez viaja a Cartagena a pedido de sus padres para continuar los estudios de Derecho, que al poco tiempo abandona. Ingresa como periodista en *El Universal*, mientras continúa publicando cuentos en *El Espectador*. Comienza a escribir *La casa*, proyecto inconcluso, que utiliza para escribir *La hojarasca*, donde bosqueja por primera vez el mítico pueblo de Macondo.

1950 Arma junto con Alfonso Fuenmayor el semanario *Crónica*, órgano de difusión del Grupo de Barranquilla. Allí publica "La mujer que llegaba a las seis", "La noche de los alcaravanes" y "Alguien desordena estas rosas". Consigue trabajo como redactor en *El Heraldo*, donde escribe la columna "La Jirafa" hasta 1952.

1952 La editorial Losada rechaza *La hojarasca* y en una carta le advierte que no tiene futuro como novelista. Se queda sin trabajo como periodista y termina vendiendo libros en pueblos colombianos. Publica en *El Heraldo* un fragmento excluido de *La hojarasca*, "El invierno", que años después titula "Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo".

1954 Se traslada a Bogotá para trabajar como redactor y crítico de cine en *El Espectador*. Uno de sus reportajes, "La verdad sobre mi aventura", le origina represalias políticas del régimen militar de Gustavo Rojas Pinilla. La narración, que años después publica en forma de libro, *Relato de un náufrago* (1971), acelera su exilio.

1955 Se publica *La hojarasca*. Trabaja en Europa como corresponsal de *El Espectador*. Estudia guión en el Centro Experimental de Cine en Roma y se sumerge en el neorrealismo italiano. El mundo y el lenguaje cinematográficos le son muy próximos a partir de entonces.

1956 El gobierno de Pinilla cierra *El Espectador*. García Márquez se instala en París y se muda al Hotel de Flandre, en el Barrio Latino. Compone la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962). Se relaciona con intelectuales latinoamericanos exiliados por distintas dictaduras militares.

1957 Escribe *De viaje por los países socialistas: 90 días en la Cortina de Hierro*, una serie de textos que anticipa el devenir del comunismo. Se instala en Caracas y trabaja en la revista *Momento*.

1958 Cubre la caída del el dictador venezolano Marcos Pérez Jiménez para la revista *Momento*. De esta experiencia surge *El otoño del patriarca* (1975). Viaja a Barranquilla para casarse con su novia Mercedes Barcha Pardo.

1959 Nace en Bogotá su primer hijo, Rodrigo. Tras el triunfo de la Revolución cubana García Márquez y Plinio Mendoza viajan a La Habana para asistir a la Operación Verdad, la serie de juicios públicos en los que Fidel Castro juzgó a los criminales de guerra del depuesto dictador Fulgencio Batista. Años más tarde profundiza su

relación con Fidel Castro y asume el cargo de corresponsal desde Nueva York en Prensa Latina, la agencia de noticias de la Cuba revolucionaria.

1961

Tras recibir amenazas de la CIA y de disidentes cubanos, que no compartían el contenido de sus reportajes, se traslada a México junto con su esposa y su hijo. Por necesidades económicas acepta la dirección de *Familia* y de *Sucesos para todos*, publicaciones de prensa amarilla. Trabaja en las agencias de publicidad Walter Thompson y Stanton Pritchar and Wood. Produce cine y escribe guiones, colabora con escritores y cineastas mexicanos como Emilio García Riera y Arturo Ripstein. Se publica *El coronel no tiene quien le escriba*.

1962

Nace Gonzalo, su segundo hijo. Publica *Los funerales de la mamá grande* y *La mala hora*.

1965

Comienza a escribir *Cien años de soledad*. Gracias a una rutina de trabajo sistemática, termina la novela en dieciocho meses.

1966

Envía *Cien años de soledad* a Sudamericana. Francisco Porrúa, director de la editorial, poco tiempo antes le había pedido sus libros anteriores para reeditarlos.

1967

El 5 de junio se publica en Buenos Aires *Cien años de soledad*. En dos semanas vende ocho mil ejemplares, y en adelante agota una nueva edición cada semana. Dos meses después el escritor viaja a Argentina y es testigo del fervor popular con que se recibe su novela. Se traslada a Barcelona para dedicarse exclusivamente a la escritura.

1969

Cien años de soledad gana el premio Chianciano Aprecia, en Italia, y el reconocimiento de "Mejor Libro Extranjero", en Francia.

1970

Se publica la traducción al inglés de *Cien años de soledad*, elegido como uno de los mejores doce libros del año en Estados Unidos.

1971

Mario Vargas Llosa publica *García Márquez: historia de un deicidio*, libro acerca de la vida y la obra del autor.

1972

Cien años de soledad obtiene los premios Rómulo Gallegos y Neustadt. Publica *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.

1974

Funda la revista *Alternativa* y retoma el periodismo militante. Escribe sobre temas y figuras mundiales: el golpe de Pinochet en Chile, los refugiados vietnamitas, la Revolución angoleña y la intervención de los cubanos en África, la Revolución sandinista, Omar Torrijos y algunos dirigentes de la resistencia a las dictaduras sudamericanas.

1975

Publica *El otoño del patriarca*.

1981

En enero se va de Colombia, adonde había regresado pocos meses atrás, acusado por el gobierno de financiar a un grupo guerrillero. Ante el riesgo de que atenten contra su vida se refugia en México. Francia le concede la Legión de Honor. Publica *Crónica de una muerte anunciada*, su novela más leída después de *Cien años de soledad*.

1982

La Academia Sueca le concede el Premio Nobel de Literatura "por sus novelas e historias cortas, en las que lo fantástico y lo real son combinados en un tranquilo mundo de imaginación rica, reflejando la vida y los conflictos de un continente". El premio es recibido en Estocolmo, donde pronuncia el discurso "La soledad de América Latina".

1985

Impulsa la creación de la Fundación del Nuevo Cine Latinomericano en Cuba. García Márquez visita con frecuencia la isla para dictar cursos en la Fundación, actividad que mantendría hasta sus últimos años. Se publica *El amor en los tiempos del cólera*.

1989

Se publica *El general en su laberinto*.

1992

Presenta el libro *Doce cuentos peregrinos*.

1994

Crea, junto con su hermano Jaime y con Jaime Abello Banfi, la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), cuyo objetivo es ayudar a jóvenes periodistas y estimular nuevas formas de hacer periodismo. Publica *Del amor y otros demonios*.

1996

Se publica *Noticia de un secuestro* y se proyecta *Edipo alcalde*, film con guión de García Márquez.

2000

En una entrevista concedida a *El Tiempo* se conoce que García Márquez padece cáncer.

2002

Se publica su libro autobiográfico *Vivir para contarla*.

2004

Se publica *Memoria de mis putas tristes*, su última novela, adaptada al cine en el año 2012.

2007

Regresa a Aracataca para participar del homenaje que el gobierno colombiano rinde con motivo de sus ochenta años y los cuarenta de la primera edición de *Cien años de soledad*. La Real Academia de la Lengua Española lanza una edición conmemorativa de su emblemática novela.

2009

Gerald Martin, después de diecisiete años de trabajo, publica la biografía de García Márquez.

2013

Se publica *Gabo periodista*, piezas de no ficción de García Márquez compiladas por la FNPI.

2014

A causa de su enfermedad, muere el 17 de abril de 2014 en México. En Colombia decretan tres días de duelo y las ceremonias se realizan en el país azteca, donde el escritor vivía.





Diploma y medalla del Premio Nobel de Literatura otorgado a García Márquez en 1982.
Máquina Smith Corona eléctrica que el escritor compró en México en 1964. Con ella terminó de escribir *Cien años de soledad*. Colección Biblioteca Nacional de Colombia

Presidente de la Nación
Mauricio Macri

Ministro de Cultura
Pablo Avelluto

Director de la Biblioteca Nacional
Alberto Manguel

Subdirectora de la Biblioteca Nacional
Elsa Barber

Directora General de Coordinación Bibliotecológica
Elsa Rapetti

Director General de Coordinación Administrativa
Marcos Padilla

Director General de Acción Cultural
Ezequiel Martínez

Coordinación de la muestra: Ezequiel Martínez. **Investigación:** Solana Schvartzman, Florencia Ubertalli, Evelyn Galiazo, Antonio Dziembrowski. **Ilustraciones:** Véronique Pestoni. **Diseño:** Máximo Fiori. **Montaje:** Christian Torres, Susana Fítere, Eugenia Guiñazú. **Producción:** Martín Blanco.

Textos: Salman Rushdie, Gerlad Martin, Ezequiel Martínez, Solana Schvartzman, Juan Gabriel Vásquez, Jaime Abello Banfi, Ariel Castillo Mier.

Áreas de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno que intervinieron en la muestra y el catálogo: Publicaciones, Diseño Gráfico, Exposiciones y Visitas Guiadas, Sonido e iluminación, Preservación, Tesoro, Libros, Audioteca y Mediateca, Coordinación de Gestión Institucional, Investigación, Producción, Adquisiciones, Infraestructura, Relaciones Públicas, Prensa y Comunicación.

© Rey Naranjo Editores 2013
Bogotá-Colombia
© Óscar Pantoja,
Tatiana Córdoba,
Felipe Camargo

Fotografías
© Sara Facio

Gabriel García Márquez
"Un alma abierta para ser llenada con mensajes en castellano", *Yo no vengo a decir un discurso*
© 2010 Gabriel García Márquez y Herederos de Gabriel García Márquez

Agradecimientos: Mercedes Barcha, Consuelo Gaitán, Jaime Abello Banfi, Alberto Salcedo Ramos, Ariel Castillo Mier, Sara Facio, Gloria Rodrigué, Javier López Llovet, Óscar Pantoja, Biblioteca Nacional de Colombia, Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Tomás Eloy Martínez, Fundación Proa, Penguin Random House, Rey Naranjo Editores.















CASA DI APPARTAMENTI



Biblioteca Nacional
Mariano Moreno